عصری آگہی

دہلی

راجندر سنگھ بیدی

خصوصی شمارہ

○

اڈیٹر

قمر رئیس

معاونین

عتیق اللہ — صادق — بشیر احمد

اگست ۱۹۸۲ء

خصوصی شمارہ

قیمت : ۶۵ روپے

تقسیم کار

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اُردو بازار۔ جامع مسجد۔ دہلی

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ

انجمن ترقی اُردو ہند۔ راؤز ایوینیو۔ نئی دہلی

بک سینٹر ۱۴۱۰/۳ رام نگر، شاہدرہ۔ دہلی ۳۲

پتہ

عصری آگہی

1410/3 رام نگر، شاہدرہ۔ دہلی 32

[illegible] نے جے۔ کے آفسٹ پریس دہلی میں چھپوا کر ۱۴۱۰/۳ رام نگر، شاہدرہ۔ دہلی ۳۲ سے شائع کیا۔

فہرست

فکر و فن کے زاویے

عنوان	مصنف	صفحہ
بیدی کے افسانے اور ان کا فن	اپندر ناتھ اشک	۱۱
بیدی کا فن	ڈاکٹر محمد حسن	۴۴
بیدی: فکر و فن کا تنقیدی جائزہ	اصغر علی انجینیر	۵۴
بیدی کی کہانیاں: ایک جائزہ	ڈاکٹر سید محمد عقیل	۶۹
گیان دھیان کا کتھاکار	جوگندر پال	۷۹
نامانوس علاحدگیوں اور رفاقتوں کا تناؤ	ڈاکٹر عتیق اللہ	۸۵
بیدی اور جدید افسانہ	ڈاکٹر [illegible] مصطفیٰ	۱۰۵
بیدی کا نظریۂ فن	قمر رئیس	۱۱۷

شخص اور شخصیت

عنوان	مصنف	صفحہ
بیدی صاحب	پرکاش پنڈت	۱۲۹
پورا آدمی: ادھورا خاکہ	یوسف ناظم	۱۳۷
نریندر سنگھ بیدی: کچھ یادیں	ہربنس سنگھ بیدی	۱۴۲
راجندر سنگھ بیدی: اپنے بچوں کی نظر میں	رتن سنگھ	۱۴۹
بیدی: تب اور اب	سکینہ اختر	۱۵۵
بیدی میرے گرو دیو	دیویندر ستیارتھی	۱۵۸

فلمی زندگی

عنوان	مصنف	صفحہ
بیدی صاحب کی فلمی زندگی	خواجہ احمد عباس	۱۶۵

آئینہ کے سامنے

عنوان	مصنف	صفحہ
قلم اور کاغذ کا رشتہ	راجندر سنگھ بیدی	۱۷۱
چلتے پھرتے چہرے		۱۷۳
آئینہ کے سامنے		۱۷۸

مکاتیب بیدی

(اپندرناتھ اشک کے نام) ۱۸۹

روبرو

(انٹرویو لینے والے)

بیدی کے روبرو — نریش کمار شاد ۲۴۳

راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ — رام لعل ۲۵۱

راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات — ملاقاتی : جاوید

قلمبند : مشتاق مومن ۲۶۲

افسانوں، کرداروں کے تجزیے

"گرہن" کا تجزیاتی مطالعہ — مظفر علی سید ۲۷۳

بیدی کے حجام — کے۔ کے۔ کھلر ۲۸۳

یوکلپٹس کی تکنیک — ڈاکٹر نثار مصطفیٰ ۲۹۱

رانو — بیدی کا ایک امر کردار — ڈاکٹر شمیم نکہت ۲۹۷

لاجونتی۔ چند فنی جہتیں — ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی ۳۰۷

بولو — ایک تجزیاتی مطالعہ — ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی ۳۱۳

کوارنٹین کی علامتی معنویت — قمر رئیس ۳۲۱

چار نمائندہ افسانے

کوارنٹین ۳۲۹

لاجونتی ۳۳۷

حجام الہ آباد کے ۳۴۹

رحمان کے جوتے ۳۶۹

بیدی نامہ

(بن کنول

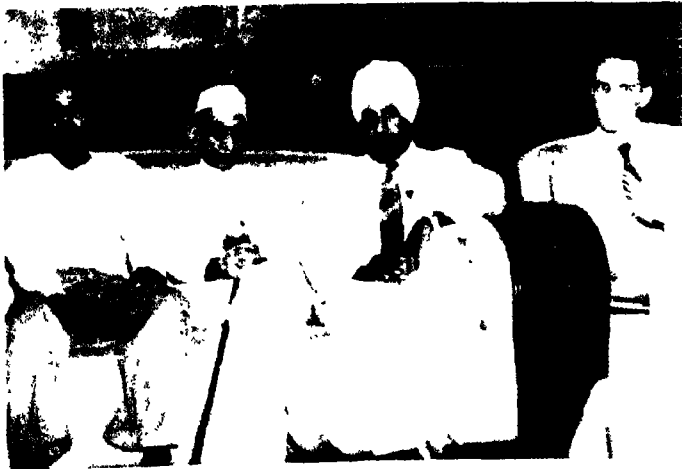
حسن نجمی ۳۷۷

لاہور ۔ ۱۹۴۱ء

لاہور ۔ ۱۹۴۲ء

یوسف ناظم ، بیدی ، خواجہ احمد عبّاس اور کرشن چندر

شبستہ کی بجھ

اپنے بیٹے نریندر، بہو اور پوتے کے ساتھ

بائیں سے دائیں: پرویز شاہدی ، ل احمد اکبرآبادی ، راجندر سنگھ بیدی ،
اور مظہر امام - کلکتہ - فروری ۱۹۵۵ء

چینی وفد کے ساتھ

دائیں سے بائیں: راجندر سنگھ بیدی، ہربنس سنگھ بیدی، گرنچن سنگھ بیدی
مقابل میں ان کی شریکِ حیات - ۱۱ فروری ۱۹۵۱ء - دہلی

۱۹۴۵ء راجندر سنگھ بیدی اپنی بیوی ستونت کور کے ساتھ - لاہور

۱۹۴۹ء

کرشن چندر، ستونت کور ، سلمیٰ صدیقی ، ڈاکٹر عابد حسین ، صالحہ عابد حسین اور بیدی

دسمبر ۱۹۸۰ء : ڈاکٹر قمر رئیس - مجروح - بیدی - غالب اوارڈ کی تقریب پر

سالِ رواں، ۸۲ء میں راجندر سنگھ بیدی نے اپنی ادبی زندگی کے پچاس برس پورے کر لیے۔

نصف صدی کی اس طویل مدت میں انھوں نے جو تخلیقی سرمایہ اُردو کو دیا ہے کمیت اور ضخامت کے لحاظ سے وہ کچھ زیادہ نہیں۔ افسانوں کے پانچ مجموعے، ایک ناولٹ اور کچھ ڈرامے مطبوعہ شکل میں یہ سرمایہ کل دو ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ یعنی فی برس چالیس صفحات کا اوسط نکلتا ہے۔ لیکن اگر ان چالیس صفحات کو ادب کی میزانِ قدر پر تولا جائے تو اس کا وزن ان کے کسی بھی معاصر کے چار سو صفحات سے کم نہیں ہوگا۔ اس شانِ امتیاز میں جدید افسانوی ادب کا کوئی بھی فنکار ان کا شریک نہیں۔

اس صدی کی چوتھی دہائی میں جب بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'دانہ و دام' شائع ہوا تھا تو اہلِ ذوق ہی نہیں، اہلِ دانش بھی چونک پڑے تھے۔ خواجہ غلام السیّدین، پروفیسر مجیب اور پروفیسر آلِ احمد سرور نے جی کھول کر اس کی داد دی تھی۔ ایک ثقہ راوی کا بیان ہے کہ جب یہ مجموعہ شائع ہوا تو پروفیسر مجیب (جو خود بھی اُس زمانے میں چیخوف کے پیرو اور صفِ اول کے افسانہ نگار تھے) یہ مجموعہ بغل میں دبائے گھومتے تھے اور کہتے تھے کہ میں نے آج تک اُردو میں اتنا اچھا مجموعہ نہیں دیکھا۔ تو اس طرح منشی پریم چند نے جو شہرت اور ادبی مرتبہ تیس پینتیس سال کی مسلسل تخلیقی ریاضت سے حاصل کیا تھا وہ مرتبہ بیدی کو اپنے پہلے ہی مجموعے کی اشاعت پر حاصل ہو گیا۔

لیکن بیدی کا کمال اس میں نہیں ہے۔ یہ تو ان کی ساری زندگی کی کڑی آزمایش کا افتتاحی لمحہ تھا۔ عالمی ادب میں اس کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں کہ کوئی نوجوان اپنی ساری خلاقانہ توانائی، ذہانت اور قوتِ ارتکاز جمع کر کے کوئی فنی شاہکار پیش کر دیتا ہے،

ایسا کہ اہلِ نظر چونک پڑتے ہیں، لیکن اس کے بعد اس کی دوسری تصانیف میں یہ تخلیقی جوش رو بہ زوال ہو کر بتدریج تحلیل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی تخلیقی جولانی کے سرچشموں کو زندہ اور متحرک رکھنے پر قادر نہیں ہوتا ---- بیدی کا کمال اس میں ہے کہ انھوں نے اپنے تخلیقی وفور، آہنگ اور تموج کو نہ صرف یہ کہ نصف صدی کی طویل مدت تک قائم رکھا بلکہ بدلتی ہوئی زندگی اور تخلیق کاری کے نئے تناظر کی آگہی سے اس کی جمال آفرینی کو فزوں تر بنایا۔ یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اس سنگلاخ وادی میں اوروں کا ذکر کیا ٹیگور اور اقبال جیسے دیو قامت فنکار بھی بیدی سے دو قدم پیچھے نظر آتے ہیں۔ اور یہ اُس وقت ہوا جب بیدی کو اپنی زندگی، اپنی صلاحیتوں اور اختراعی قوتوں کا بڑا حصّہ غیر ادبی مشغلوں اور روزی روٹی کی تگ و دو میں صرف کرنا پڑا۔

خلیل الرحمان اعظمی (مرحوم) نے بیدی کے افسانوں کے بارے میں بڑی جچی تلی اور متوازن رائے کا اظہار کیا ہے:

"بیدی نے بظاہر چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو اپنا مرکز بنایا ہے لیکن انھیں حقیقتوں کے پردے میں انھوں نے سماج کی بنیادی حقیقتوں کو اُبھارا ہے اور ان حقیقتوں کی طبقاتی نوعیت کا انھیں ایسا ادراک ہے جس کی مثال کسی (اور) افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتی ..... جس موضوع کو انھوں نے اپنے ہاتھوں سے چھو دیا ہے اس میں ایک جادواں کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔"

علامتی یا جدید افسانہ کے بعض پیرو کار دعویٰ کرتے ہیں کہ افسانہ میں ہم عصر سماجی حقیقتوں کی ترجمانی یا تاریخی حقائق کی کارفرمائی جتنی زیادہ ہو گی وہ افسانہ فنی اعتبار سے اتنا ہی پست اور 'غیر تخلیقی' ہوگا۔ اس مضحکہ خیز مفروضہ کی تردید و تخفیف کے لئے ٹالسٹائی، چیخوف اور دنیا کے دوسرے بڑے افسانہ نگاروں کا ذکر کیا خود بیدی کے افسانے ہی کافی ہیں ---- بیدی کے افسانوں کی جڑیں ہندوستانی معاشرہ اور ہندوستان کے ستم دیدہ عوام کی زندگی میں اتنی دور تک پھیلی ہوئی ہیں جہاں تک، پریم چند کے علاوہ، اُردو کے کسی افسانہ نگار کی رسائی نہ ہو سکی۔ پھر یہ کہ بقول اعظمی مرحوم اس زندگی کو زیر و زبر رکھنے والی طبقاتی قوتوں اور آویزشوں کو بھی انھوں نے ایک پل کے لئے نظر انداز نہیں کیا۔ مارکسی فکر و نظر کے بخشے ہوئے اس کلیدی رویے نے ہی انھیں پیچیدہ سماجی رشتوں اور ان کی تہ دار نفسیات کے ادراک کی وہ قوت عطا کی جس کے

نتیجہ میں روحِ عصر ان کے افسانوں میں موجِ خوں کی طرح دوڑتی نظر آتی ہے۔ وہ 'چشمۂ بد' سے دور رہنے کی بھلے ہی تلقین کریں (اور اس میں مضائقہ بھی نہیں) مارکسزم کو وہ بجا طور پر ایک سائنسی اور متحرک نظامِ فکر سمجھتے ہیں۔ جو انسانی معاشرہ کی تاریخ اور اس کے بنیادی مسائل کو عقلی اور معروضی ڈھنگ سے سمجھنے کا سلیقہ، برتنے کی قدرت اور بدلنے کا شعور بخشتا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف خود بیدی نے کیا ہے۔

بیدی کے تخلیقی کارناموں کی بڑائی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی قدر شناسی، فیض احمد فیض کی طرح، ہر حلقۂ فکر اور ہر مکتبۂ خیال کے اہلِ ذوق نے کی ہے۔ پدم شری اور ساہتیہ اکیڈمی کے قومی اعزاز بھی ان کو ملے۔ ہندوستان اور سوویٹ یونین میں ان کی تصانیف پر ڈاکٹریٹ کے مقالے بھی لکھے گئے۔ ان کی تصانیف کے ترجمے ہندی، پنجابی، بنگلہ، مراٹھی، گجراتی کے علاوہ روسی، انگریزی، ترکی، جرمن اور مشرق و مغرب کی بعض دوسری زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ہندوستان کی دانشگاہوں میں بیدی کی تصانیف، جدید کلاسک کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہیں۔ یہ سب کچھ ہوا اور ہو رہا ہے اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے کہ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے ان کی عظمت اور جدید افسانوی ادب میں ان کے وسیع حلقۂ اثر کے پیشِ نظر جو کچھ ہونا چاہیے تھا وہ اب تک نہیں ہوا ہے۔

"عصری آگہی" کے اس خصوصی شمارہ کا محرک بھی یہی احساس ہے۔

اس خصوصی شمارہ کا اعلان ڈیڑھ سال قبل کیا گیا تھا۔ خیال تھا کہ ۱۹۸۱ء کے وسط تک اسے شائع کر دیں گے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ میری دوسری مصروفیات اور بعض نامساعد حالات کی بنا پر 'عصری آگہی' کی اشاعت بھی جاری نہ رہ سکی لیکن میں اور بشیر احمد صاحب یہ تہیہ کر چکے تھے کہ جیسے بھی ہوگا 'بیدی صاحب کے بارے میں یہ خصوصی شمارہ نکالا جائے گا۔ اپنے اور بیدی صاحب کے دوستوں کو مضامین کے لئے لکھا۔ بیشتر حضرات نے تعاون کیا۔ اس سلسلہ میں محترمی اپندر ناتھ اشک صاحب نے جس خلوص، محبت اور سرگرمی سے میری مدد کی اس کے لئے ممکن نہیں کہ میں ان کا شکریہ ادا کر سکوں۔ ان کے پاس بیدی صاحب کے خطوط کا ایک بڑا ذخیرہ ہے۔ میری درخواست پر وہ انھوں نے الہ آباد سے منگوا کر مجھے دکھایا۔ اس میں سے جن خطوط کو میں نے بیدی صاحب کی زندگی، شخصیت، تصورات اور فن کے نقطۂ نگاہ سے اہم سمجھا ان کی فوٹو اسٹیٹ کاپیاں اشک صاحب

نے مجھے فراہم کر دیں۔ صرف یہی نہیں میرے اصرار پر انھوں نے بیدی کے فن پر ایک مبسوط مقالہ بھی لکھا۔

اس خصوصی شمارہ کے لئے خاصی بڑی تعداد میں مضامین جمع ہو گئے۔ ہم نے کئی دوستوں کے مشورے سے بیدی کی دس شاہکار کہانیوں اور دو ڈراموں کا بھی انتخاب کیا۔ کتابت جاری تھی۔ آخر آخر اندازہ یہ ہوا کہ یہ سارا مواد چھ سو صفحات سے کم میں نہ سمائے گا۔ اور آفسٹ سے اس کی طباعت کے لئے کم و بیش ۳۵ ہزار روپیہ درکار ہوگا۔ یہ مرحلہ بہت سخت تھا۔ اتنی رقم کی فراہمی ہمارے لئے ممکن نہ تھی۔ نتیجہ میں بہت دُکھ کے ساتھ ایک تہائی مضامین اور بیدی کے افسانے ہمیں کم کر دینا پڑے۔ اُمید ہے کہ ہمارے بعض دوست اس مجبوری کا خیال کریں گے۔ ہم ان سے شرمندہ اور معذرت خواہ ہیں۔

جو کچھ ہم پیش کر رہے ہیں ہمیں ہرگز دعویٰ نہیں کہ یہ بیدی کی شخصیت، افکار اور اسالیبِ فن کے تمام پہلوؤں پر محیط ہے۔ یقیناً بہت سے ایسے گوشے ہیں جو زیادہ تحقیقی مطالعہ اور تجزیہ کے مقتضی ہیں لیکن یہ کام تو مستقبل کی صدیوں میں بھی جاری رہے گا۔ ہم نے بیدی کے فکر و فن کے تعلق سے پہلی بار کچھ ایسے مضامین اور ایسا مواد یکجا کرنے کی کوشش کی ہے جس کی تحریک اور بنیاد پر بیدی کے قدر شناس بیدی شناسی کی مہتم بالشان عمارت تعمیر کر سکیں اور بس۔

جن بزرگوں اور دوستوں نے اس خصوصی شمارہ کی ترتیب اور دوسرے کاموں میں دستگیری کی اُن میں جناب خواجہ عبدالغفور صاحب اور محترمی کنور مہندر سنگھ بیدی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ دوسرے احباب میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، حسن نجمی، ابنِ کنول اور رعنا سحری بھی پُر خلوص تعاون کے لئے ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں۔

ڈاکٹر عتیق اللہ اور ڈاکٹر صادق تو میرے معاون ہیں ہی۔ البتہ بشیر احمد صاحب کا شکریہ اس شمارہ کے قارئین پر واجب ہے کہ اس کا اجرا ان کی مسلسل جانفشانی اور ان کی بیگم کے ایثار و قربانی کا ثمرہ ہے۔

قمر رئیس

فکروفن کے زاویے

- اپندر ناتھ اشک
- ڈاکٹر محمّد حسن
- اصغر علی انجینیر
- ڈاکٹر سیّد محمّد عقیل رضوی
- جوگندر پال
- ڈاکٹر عتیق اللہ
- ڈاکٹر نثار مصطفیٰ
- قمر رئیس

اُپندر ناتھ اشک

بیدی کے افسانے اور اُن کا فن

بیدی کے کچھ افسانے ایسے بھی ہیں، جو اُسے اور اس کے دوستوں کو خوب پسند ہیں، لیکن باوجود دوبارہ پڑھنے کے جنھیں میں چنداں پسند نہیں کر سکا، پھر اس کے کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جو نہ جانے اسے پسند ہیں یا نہیں، لیکن مجھے بے حد پسند ہیں اور جب جب اس کی کتاب سامنے پڑتی ہے، میں انھیں پڑھ جاتا ہوں۔

سنسکرت میں ایک مثل ہے۔ مُنڈے مُنڈے مَتِ رِبھنّا — یعنی جتنے سر ہوں گے اتنی ہی رائیں ہوں گی، وہی پسند اپنی اپنی نظر اپنی اپنی والی بات ہے۔ یہ سب قبول کرنے کے بعد میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ ادب میں جو تخلیق اپنے وقت سے آگے نکل جاتی ہے اور ہر دور میں پڑھی جاتی ہے، وہی ہوتی ہے جو خاص و عام میں ہر دل عزیز ہو۔ میرے خیال میں بیدی کے ہاں آٹھ دس افسانے ایسے ضرور ہیں، جن کے بارے میں قارئین اور ناقدین کی رائے میں کسی طرح کا تضاد نہیں ہوگا اور جو ہر خطے اور ملک اور ہر زبان میں پسند کیے جائیں گے۔ گزشتہ ماہ علیگڑھ سے میرے پُرانے دوست اطہر پرویز نے، جو بیدی کے بہترین افسانوں کا مجموعہ مرتب کرنے جا رہے ہیں ۱۸ افسانوں کی ایک فہرست بھیجی۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس میں تیرہ چودہ ایسے افسانے تھے، جو میری ذہنی فہرست میں بھی شامل ہیں۔ انھیں میں آٹھ دس ایسے ضرور ہوں گے جو زمان و مکاں کی قیود توڑ کر دنیا بھر میں ہر دل عزیز ہوں گے، لازوال شہرت پائیں گے اور جن کی وجہ سے بیدی عظیم افسانہ نگاروں کی صفِ اول میں شامل ہوں گے۔ یہ میں اس لیے کہتا ہوں کہ میں نے دنیا کے بیشتر عظیم افسانہ نگاروں کو پڑھا ہے اور بڑے سے بڑے افسانہ نگار کے ہاں آٹھ دس سے زیادہ ایسے افسانے نہیں جنھیں عالمگیر پسندیدگی اور شہرت نصیب ہوئی۔

ایک زمانہ تھا، جب مَیں بیدی کی کہانیاں سنتا تھا اور بلا خوف و خطر اپنی رائے دیتا تھا۔ پھر اُس نے ایک ناول لکھنا شروع کیا۔ اس کے پانچ ابواب لکھ کر اُس نے مجھے سنائے۔ میں نے جو ریمارک دیا، اُسے سُن کر وہ جھلا گیا اور اس نے ایک ایسی بات کہہ دی جو مجھے بے حد ناگوار گزری۔ اگرچہ اس نے تو پھر وہ ناول نہیں لکھا، لیکن میں نے فیصلہ کر لیا کہ اس کا جو افسانہ مجھے اچھا لگے گا،

اُس کی بھرپور تعریف کروں گا اور جو پسند نہیں آئے گا' اس کے بارے میں خاموش رہوں گا یہ ۱۹۴۶ء کی بات ہے اور میں نے آج تک اپنی قسم نبھائی ہے۔ اس دوران بیدی سے لگاتار میری خط و کتابت رہی ہے۔ جب جب اس کا کوئی افسانہ مجھے اچھا لگا ہے' میں نے اس کی تعریف میں خط لکھا ہے۔ لیکن آج' جب بیدی پینسٹھ کو پار کر گیا ہے اور میں ستر کو پیچھے چھوڑ آیا ہوں اور آج' جب قمر رئیس صاحب کے متواتر اصرار پر میں بیدی کے افسانوں کا جائزہ لینے بیٹھا ہوں' مجھے اپنی اس دیرینہ قسم کو کسی حد تک توڑنا ہوگا اور بیدی کے افسانوں کے بارے میں اپنی پسند اور ناپسندیدگی کی وجہ بتانی ہوگی۔ کیوں کہ کوئی نقاد یہ کہہ کر چھٹی نہیں پا سکتا کہ اسے فلاں افسانہ پسند ہے اور فلاں ناپسند۔ کیوں پسند ہے اور کیوں ناپسند ؟ یہ بتانا بھی ضروری ہے اور اس کے بغیر تنقید یکسر بے معنی ہے۔

میں نے اُردو میں آج تک کوئی تنقیدی مضمون نہیں لکھا (یہ بات دیگر ہے کہ ہندی میں میرے چار تنقیدی مجموعے شایع ہو چکے ہیں) اس لیے میری جھجک قدرتی ہے۔ اس سے پہلے کہ میں بیدی کے رنگ' افسانہ کہنے کے انفرادی ڈھنگ' اس کی طرز' اس کے فن' اس کی زبان' اس کے افسانوں کے عنوان' اس کے افسانوں کے اوصاف' ہمعصر افسانہ نگاروں سے اس کے فن کی علاحدگی' ہمعصروں میں اس کے مقام' زندگی کی حقیقت اور اس کے فن کی حقیقت اور دیگر منسلکہ مسائل پر روشنی ڈالوں' میں یہ کہنا چاہوں گا کہ میں کورا نقاد نہیں ہوں۔ نقاد سے زیادہ میں ایک قاری ہوں۔ اپنا لکھتے لکھتے میں ساتھ ساتھ دوسرے ادیبوں کی تصانیف بھی پڑھتا رہتا ہوں۔ مجھے یاد نہیں کبھی کرشن یا منٹو بیدی یا بلونت سنگھ یا میرے کسی دوسرے ہمعصر نے میرا افسانہ پڑھ کر مجھے کوئی خط لکھا ہو' لیکن اگر ان کی یا کسی دوسرے کی بھی کوئی تخلیق مجھے پسند آئی ہے' تو ہمیشہ خط لکھ کر میں نے داد دی ہے۔ یہی نہیں اپنے پسندیدہ افسانے میں دوبارہ سہ بارہ بھی پڑھ جاتا ہوں۔ کئی بار ایسا بھی ہوتا ہے کہ جو افسانہ پہلی بار اچھا لگا تھا' دوبارہ پڑھنے پر اور بھی اچھا لگتا ہے اور اس کی کوئی ایسی خوبی سامنے آتی جو پہلی بار نظر نہ آئی تھی۔ اس کا اُلٹ بھی صحیح ہے۔ دوسری بار پڑھنے پر کسی افسانے کی وہ خامیاں بھی عیاں ہو جاتی ہیں' جو پہلی بار نہاں رہ گئی تھیں۔ پھر قاری کے علاوہ میں خود افسانہ نگار بھی ہوں' سرگزشت نویس بھی۔ بیدی کا پُرانا دوست بھی اور رفیق بھی۔ میں نے اس کے اوّلین افسانے اس کے منہ سے سنے ہیں اور اس کا آخری افسانہ بھی۔ اور میرے اس مقالے میں میری شخصیت کے اُن سبھی عناصر کا اثر آجانا قدرتی ہے۔ صرف نقاد کی نظر سے مقالہ لکھنا میرے لیے ممکن نہیں۔

میں تقریباً سال بھر سے مضمون لکھنا ٹالتا آیا ہوں' لیکن میں بیدی کا مداح ہوں اور دلی کے اپنے قیام میں میں نے قمر صاحب سے مضمون لکھنے کا وعدہ کر لیا تھا۔ ان کے مسلسل اصرار پر اب میں قلم اُٹھا رہا ہوں تو میں بیدی کے افسانوں' اس کے فن' اس کی خوبیوں اور خامیوں کے بارے میں' گزشتہ تیس برسوں سے جو کچھ سوچتا رہا ہوں' وہی قارئین کے سامنے رکھوں گا۔ ضروری نہیں کہ دوسرے دوست یا خود بیدی میری رائے سے متفق ہوں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دوست میری

نیت پر شک نہیں کریں گے۔ اور میرا یہ مقالہ بیدی کے فن تک پہونچنے اور اس کے بہترین افسانوں سے محظوظ ہونے کے لیے ایک راہ ضرور کھولے گا۔ دوسرے لوگ دوسری راہیں نکالیں گے اور یہ بیدی اور اردو ادب دونوں کے لیے مفید ہوگا۔

بیدی کے افسانوں کی اقسام

بیدی کے تمام افسانوں کی یاد کرتا ہوں تو مجھے اس کے ہاں چار طرح کے افسانے دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی میں ان کو کوئی انسانی شکل دینا چاہتا ہوں تو پہلی طرح کے افسانوں سے اُبھری لکیر سے بنا ایک انسانی خاکہ اُبھرتا ہے۔ جس کے ہاتھ پاؤں سب پتلی سی لکیر سے بنے ہیں اور اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹی سی انگریزی کے حرف ایف (F) جیسی کنجی ہے۔ دوسری طرح کے افسانوں میں یہی خاکہ پورے ہاتھ باہنوں، پیروں، ٹانگوں، سینے اور چہرے کا بھرا پرا انسان دکھائی دیتا ہے تیسرے میں وہ گھر کے اندر نظر آتا ہے اور جانا پہچانا لگتا ہے اور چوتھے میں وہ جدید آرٹ کے مبہم سے پس منظر میں یہاں وہاں طرح طرح کے روپ میں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے اِن چاروں طرح کے خاکوں میں کنجی ہمیشہ اس کے ہاتھ ہی میں رہتی ہے۔ بنیادی خیال کی اس کلید کو وہ کہیں بھی نہیں چھوڑتا اور بیشتر زمان ومکان کی قید سے آزاد رہتا ہے۔

پہلی طرح کے افسانوں میں ہمدردش، چھوکری کی لوٹ، پان شاپ، تلادان، گرہن، دس منٹ بارش میں، کوکھ جلی، نامراد، رحمان کے جوتے، زین العابدین گالی، ایوالانش، ٹرمینس، جوگیا، سونفیا اور لمبی لڑکی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سب سے کامیاب افسانے، پان شاپ اور لمس، ہیں، لمس، کو میں اس رنگ کا نمائندہ افسانہ کہوں گا۔

دوسری طرح کے افسانوں میں بھولا، گھر میں بازار میں، مہاجرین، لاروے، مکی، بیکار خدا، لاجونتی، دیوالہ، بتل، ٹرمینس سے پرے وغیرہ افسانے ہیں ان میں میرے نزدیک سب سے کامیاب افسانے بھولا، لاجونتی، اور دیوالہ ہیں اور اگر ایک کا انتخاب کرنا ہو تو، لاجونتی،۔

تیسری طرح کے افسانوں میں، جب میں چھوٹا تھا، گرم کوٹ، غلامی، اپنے دکھ مجھے دیدو، باری کا بخار (ایک دن افیم چورستے کے پاس کیا ہوا، صرف ایک سگریٹ، پانچواں ورن اور ایک باپ بکاؤ ہے، ہیں۔ ان افسانوں کا مواد بیدی نے اپنی ذاتی زندگی سے لیا ہے۔ حالانکہ اُن میں جب میں چھوٹا تھا، اس کے اولین افسانوں میں سے ہے اور صرف ایک سگریٹ، پانچواں ورن، ایک باپ بکاؤ ہے بیدی نے اپنے کیریر کے اواخر میں لکھے۔ لیکن یہ سب افسانے اس کے کامیاب اور نہایت پُر اثر تہری جہتوں کے THRE DIMENSIONAL افسانے ہیں۔ ان میں اکثر کو میں نے بار بار پڑھا ہے اور حظ اُٹھایا ہے۔

چوتھی قسم میں دو افسانوں کا ذکر کرنا چاہوں گا، چشم بد دور، اور حجام الٰہ آباد کے، ان افسانوں میں نہ صرف بیدی کے فن کی تمام خوبیاں شامل ہیں، بلکہ تکنیک کے اعتبار سے یہ افسانے بیدی کے دوسرے افسانوں سے بہت مختلف ہیں۔ اور حجام الٰہ آباد کے جیسا افسانہ تو بیدی نے دوسرا نہیں لکھا۔ جتنا طنز اور مزاح، اشارے کنایے بیدی نے اس ایک افسانے میں سمو دیے

ہیں، اتنے شاید ہی اس کے کسی دوسرے افسانے میں نظر آئیں۔ پھر طرہ یہ کہ یہ افسانہ ہیئت میں جدید آرٹ کی حدود کو چھوتا ہے اور نہ جانے اشارے کنائے میں فرد اور معاشرہ سیاست اور نظام گھریلو زندگی اور جنسی ناآسودگی کے بارے میں بیدی کتنی گہری باتیں کہہ جاتا ہے۔

رُوسی ناول نگار گوگول کا قول

اس سے پہلے کہ میں بیدی کے فن اور اس کی طرزِ تحریر کے بارے میں لکھوں میں ادب کی دنیا میں ازل سے چلی آنے والی بحث کے بارے میں دو لفظ کہہ کر آگے بڑھوں گا۔

کچھ لوگ ہیں (پہلے بھی تھے اور جدید ادب میں آج اور بھی زیادہ ہیں) جو روز مرہ کے بارے میں سیدھے سادے ڈھنگ سے زندگی کی حقیقتوں کی نقاب کشائی کو گھٹیا ادب تصور کرتے ہیں۔ پُرانے لوگ اعلیٰ اور ارفع اور آدرشی کرداروں پر مرتے تھے۔ جدید یے اشاروں کنایوں میں مثالیت کے ذریعے کوئی گہری بات کو کہنا ہی ادب کی معراج سمجھتے ہیں۔ مجھے اس سلسلے میں گوگول کا ایک مقولہ یاد آتا ہے:

"ان ننھی ننھی بیکار سی تفصیلوں اور ان چھوٹے چھوٹے نہایت ہیچ اور پوچ کرداروں کو جن سے ہماری زندگی کی شاہراہ پٹی پڑی ہے اور جنھیں آسمان سے لگی ہماری نگاہیں دیکھ کر بھی نہیں دیکھتیں، روز مرہ کی دلدل سے نکال کر، بنا سنوار کر آپ کی بے پرواہ اور بے نیاز آنکھوں کے سامنے اس طرح رکھنا کہ آپ انھیں دیکھنے کو، ان کا نوٹس لینے کو، ان کا دکھ درد محسوس کرنے کو مجبور ہو جائیں، کم محنت طلب نہیں..... کہ آفتاب کی عظمت کو دکھانے والی دور بین کے مقابلے میں ننھے ننھے، لگ بھگ نظر نہ آنے والے بے بضاعت کیڑوں کو دکھانے والی خورد بین کم اہم نہیں... کہ زندگی کے کسی نہایت عام خاکے میں رنگ بھر کر اسے آرٹ کی بلندی عطا کرنے کے لیے روح کی اتنی ہی وسعت اور بلندی درکار ہے جتنی کہ زندگی کی عظمت اور رفعت کا خاکہ کھینچنے کے لیے۔"

ادیب زمان و مکان کی قید میں بند ہو کر لکھے یا اس سے آزاد ہو کر سیدھے سادے فطری آرٹ (نیچرلسٹک آرٹ) یا حقیقت پسند قلم سے لکھے یا اشاروں کنایوں میں اپنی بات کہے اور حقیقت کے اندر نہاں حقیقتوں کی نقاب کشائی کرے اور زندگی سے الگ ایک دنیا بسا کر اپنی بات کہے، کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس کے فن کی بلندی اور پستی پختگی اور ناپختگی اثر یا بے اثری کا فیصلہ اس بات سے ہوگا کہ اپنی طرزِ تحریر اور اپنے فن کے ذریعے جو بات وہ کہنا چاہتا ہے وہ معنی خیز اور اہم ہے یا نہیں کہ افسانہ نگار نے اسے موثر اور مکمل ڈھنگ سے کہہ دیا ہے یا نہیں۔ اس کی کامیابی اور ناکامی کا صرف یہی معیار ہے، دوسرا کوئی نہیں۔

میں گزشتہ سال جب پاکستان گیا تھا تو لاہور میں محترمہ سائرہ ہاشمی کے ہاں ایک ڈنر کے دوران انور سجاد نے کہا "پرانا افسانہ ختم ہو گیا ہے اور اب اس کی ہیئت میں کچھ بھی نیا نہیں کہا جا سکتا۔ افسانے کے فن میں اسی لیے ہم نے نئی راہ نکال لی ہے۔"

میں ہنسا تھا مانتا ہوں کہ اپنے ہمعصروں میں وہ بہت اچھا لکھتا ہے۔ اس کے ہاں نئے ملا کا سا جوش تھا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ کوئی ٹیکنک کبھی پرانی نہیں ہوتی۔ افسانہ نگار اگر اپنا کام جانتا ہے تو صنف کی قدیم یا جدید ہیئتوں یا دونوں کے امتزاج سے کسی نئے روپ کو اپنا سکتا ہے۔ فارم کی تلاش کے لیے

منٹو نے اگر ماہم (یا اس کے ذریعے اوہنری) اور ماپاساں کی طرف رُخ کیا اور انتظار حسین آج کتھا سرت ساگر یا دیو مالا سے اکتساب کرتا ہے تو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہیئت افسانے کے لیے ضروری ہے لیکن موضوع اس سے بھی ضروری ہے۔ جہاں فارم اور کنٹنٹ کا تال میل پوری طرح بیٹھ جاتا ہے اور افسانہ نگار جو کہنا چاہتا ہے وہ دل چسپ اور موثر اور مکمل طور پر کہہ دیتا ہے تو قاری کو اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی کہ اس نے کس فارم اور کس تکنیک کا سہارا لیا ہے۔

لیکن خود پرستی انسان کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور ادیب اس سے مبّرا نہیں۔ دوسرے کی چیز کو پسند کرنے کے لیے فراخ دلی ہی نہیں، اپنے آپ کو تربیت دینے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ دلّی میں جب ہم لوگ ــــ منٹو، کرشن، بیدی، عادل اور میں ــــ اکٹھے کام کرتے تھے اور خواجہ احمد عباس اور ندیم بھی آجایا کرتے تھے اور شمشیر سنگھ نرولا چونکہ دلّی ہی میں رہتے تھے وہ بھی کرشن کے کمرے میں یا دفتر کے قدسیہ باغ کے لان میں ہونے والی محفلوں میں شامل ہوتے تھے، تو میں نے دیکھا کہ اُردو ادیب شاذ ہی سب کے سامنے کسی ہمعصر کی برائی کرتے تھے لیکن خلوت میں میں نے کبھی کسی کو کسی دوسرے کی چیز سراہتے نہیں دیکھا۔ منٹو تو خیر اپنے سوا کسی دوسرے کو کچھ سمجھتا ہی نہیں تھا اور بیدی کو کرشن اور منٹو کی اچھی سے اچھی چیزوں میں کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا تھا، لیکن کرشن بھی، جس نے میرے اصرار پر بیدی کو دلّی بلایا تھا اور فراخ دل مشہور تھا، بیدی کے افسانوں کی باریکی کو سمجھنے سے قاصر تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے (اور یہ غالباً ۱۹۴۱ء کی بات ہے) بیدی کی کہانی 'لاروے' شائع ہوئی تھی۔ ایک دن کرشن، مہندر اور میں بیٹھے چائے پی رہے تھے کہ اچانک کرشن نے کہا "اشک تم نے بیدی کی لاروے پڑھی ہے؟" میں نے انکسار سے سر ہلایا تو اس نے کہا "پڑھا اور رات بھر دہرایا کیا بیکار اور واہیات سی کہانی لکھی ہے بیدی نے۔ کچھ بھی پلے نہیں پڑتا ــــ" میں نے افسانہ پڑھا تو وہ مجھے اچھا لگا۔ تبھی کی بات نہیں، جب جب میں نے اُسے پڑھا وہ مجھے اچھا لگا ہے۔ اور آخری بار میں نے اسے چند ہی مہینے پہلے پڑھا ہے۔

میرے والد نصیحت کرتے تھے کہ دوسروں کی اچھی چیز کی برائی نہ کرو دل کھول کر داد دو ڈونٹ بی جیلس JEALOUS وہ کہتے بی اینویس ENVIOUS اور بھاتے حسد مت کرو، رشک کرو حسد کمزور لوگ کرتے ہیں، شہزور رشک کرتے ہیں اور ہمت اور حوصلے اور محنت سے دوسرے کو پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ یہ باتیں اکھاڑے اور پہلوانوں کے داؤں پیچ کو لیکر کہا کرتے تھے، لیکن ادب کے معاملے میں بھی وہ اتنی ہی صحیح ہیں، لگاتار اپنے آپ کو میں نے اس کی تربیت دی ہے دوسروں کی اچھی چیزوں کو سراہنا سیکھا ہے۔ جب میں کہتا تھا کہ کرشن کے وہ افسانے جن کا کسی زمانے میں شور تھا اچھے افسانے نہیں تو اس لیے نہیں کہ مجھے اُس سے حسد تھا یا وہ میرے فن سے مختلف تھے، بلکہ اس لیے کہ وہ کرشن کے فن کے لحاظ سے خام تھے۔ میں نے ہمعصر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو اُن کے مخصوص فن کے ترازو پر تولنا اور انھیں کی قدروں کی کسوٹی پر پرکھنا سیکھا ہے۔

بیدی کے فن پر لکھتے ہوئے اور ان کی کسوٹی پر مختلف افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے میں صرف بیدی کے فن کا خیال رکھوں گا۔ منٹو، کرشن، بلونت سنگھ یا کسی دوسرے قدیم و جدید افسانہ نگار کے فن کا نہیں۔

بیدی — تفہیم کا بادشاہ

کنہیا لال کپور نے ایک بار لکھا تھا (یا کہا تھا، مجھے یاد نہیں قول اس کا ہے) کہ بیدی تفہیم کا بادشاہ ہے۔ میں کپور کے اس قول سے متفق ہوں۔ بیدی کے بیشتر افسانوں میں کہانی نہیں صرف تفہیم ہوتی ہے۔ اخبار یا کوئی کتاب پڑھتے ہوئے' دوستوں سے باتیں کرتے ہوئے' یا بھیڑ بھرے بازار سے گزرتے ہوئے۔ گھر میں عزیزوں کے یا باہر غیروں کے ظلم سہتے ہوئے اپنی غیر آسودہ خواہشوں سے پریشان یا اپنے کردہ یا ناکردہ گناہوں سے پشیمان' اس کے دماغ میں کوئی لفظ یا فقرہ یا محاورہ یا کہاوت یا کسی گیت کا بول یا کوئی مبہم اور مجرد ABSTRACT سا خیال آتا ہے ـــــ بالکل اسی طرح جیسے سیپ کے منہ میں بہت ہی مہین ریت کا ننھا سا ذرہ۔ اور بیدی کا فن کار اس پر اپنے جوہر کی آب چڑھا کر اسے نایاب موتی بنانے پر تل جاتا ہے۔ وہ زندگی کے کسی کردار' یا حادثے' پر افسانہ نہیں لکھتا۔ اس کی بیشتر کہانیوں میں کہانی نام کی چیز نہیں ہوتی اپنے کتابی علم یا زندگی کے تجربات سے وہ کئی بار بظاہر بے ربط اور اصل موضوع سے ہٹی ہوئی جزئیات کا اندر جال بنتا چلا جاتا ہے اور ان میں قاری کو الجھاتے رکھ کر اسے اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں قاری کے دماغ پر وہ خیال پوری طرح نقش ہو جاتا ہے۔

اس کا افسانہ 'نامراد' اسی لفظ کے گرد گھومتا ہے۔ صفدر نقشبند کی سگائی رابعہ سے ہو جاتی ہے' جسے اس نے کبھی دیکھا نہیں۔ پھر شادی سے اچانک دو دن پہلے وہ مر جاتی ہے۔ اب رابعہ کی ماں چاہتی ہے کہ اس کی بیٹی کا ہونے والا دولہا۔ صفدر۔ اسے ایک نظر دیکھ لے تاکہ وہ نامراد نہ مرے' صفدر کے من میں کسی طرح کا جذبہ نہیں' وہ بادلِ نخواستہ وہاں جاتا ہے۔ رابعہ کی ماں بیٹی کی لاش کے منہ سے کپڑا اٹھا دیتی ہے اور کہتی ہے۔" صفدر' بیٹا دیکھ میں تجھے کیا دے رہی تھی۔ میری بیٹی نامراد جا رہی ہے۔" پھر کہتی ہے "نہیں وہ نامراد نہیں صفدر!"

اور افسانے کی آخری دو سطریں ہیں:

" صفدر نے پھر ایک دفعہ بھاگنے کی کوشش کی' لیکن اس کے پاؤں زمین پر گڑے ہوئے تھے۔ اس کا دماغ چکرا گیا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ رابعہ نامراد ہے یا وہ خود ـــــ صفدر ـــــ جو دونوں ایک دوسرے سے نامحرم ہیں۔ یا ماں جو دونوں کو جانتی ہے"۔

کوکھ جلی میں ایک بڑھیا ہے' جس کا بیٹا گھمنڈی' ہو کر بھی نہ ہونے جیسا ہے۔ کیوں کہ اپنے باپ کی طرح محض شراب ہی نہیں پیتا بلکہ 'گرمی کا روگ' بھی مول لے لیتا ہے۔ اس کی ماں سے محلے والے بچنے لگتے ہیں۔ یوں وہ اسے گالیاں دیتی ہے۔ کہ کہاں سے وہ روگ لے آیا ہے' جو آگ جیسا ہے اور جلا ڈالتا ہے' لیکن جب گھمنڈی سو جاتا ہے تو اس کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتی ہے۔ "میں صدقے میں واری' دنیا جلتی ہے تو جلا کرے میرا لال جوان ہو گیا ہے اسی لیے' اور رہی بد دعا

ہائے مرے تیری ماں بھگوان کرے سے

نامراد کوکھ جلی کامیاب افسانے ہیں' لیکن ایسے نہیں جن کی یاد رہ جائے۔ بیدی کے ان افسانوں کے فن کو سمجھنے کے سلسلے میں جیسا کہ میں نے کہا' میرے نزدیک 'لمس' سب سے بہتر ہے۔ لمس بیدی نے ۱۹۴۲ء کے اس مہینے ڈیڑھ مہینے میں لکھا تھا' جب وہ تیس ہزاری میں میرے پاس قیام پذیر تھا۔

مجھے یاد نہیں میں نے کونسی چیز لکھی تھی اور بیدی کو سنائی تھی' تب اس رات بیدی نے باہر برامدے میں اپنی چارپائی کے پاس ٹیبل لیمپ رکھوالیا۔ صبح میں اٹھا تو اس نے کہا ــــ "لو سنو ذرا افسانہ، میں نے رات لکھا ہے"۔

اور اس نے 'لمس' سنایا مجھے تھیم بہت اچھی لگی اور چونکہ اس بنیادی خیال تک پہونچانے میں بیدی نے جس ماحول کی جزئیات کو چنا وہ لاہور میں میرے پڑوس کا تھا مجھے افسانہ بہت اچھا لگا۔

انار کلی میں بائیں سوسائٹی کے سامنے میرے دندان ساز بھائی کی دکان تھی۔ بائیں طرف کو تھوڑی دور پر انار کلی بازار ہال میں مل جاتا تھا اور وہاں لو زنس مارکٹ کا چوراستہ تھا۔ وہاں سے گول باغ کی طرف جائیں تو دائیں طرف یونیورسٹی تھی۔ بائیں طرف عجائب گھر اور اس کے باہر ان دنوں سر گنگا رام کا سفید سنگ مرمر کا بت نصب ہوا تھا۔ اب یہ انسان کی سرشت میں شامل ہے کہ وہ چیزوں کو چھو کر دیکھنا چاہتا ہے۔ عجائب گھر کو جو لوگ دیکھنے آتے' وہ گنگا رام کے بت کو دیکھتے اور پھر چھوئے بنا باز نہ آتے۔ بیدی بڑے ڈاکخانے میں ملازم تھا۔ دفتر کے بعد وہ میرے پاس آجاتا' جہاں میں اپنے بھائی کی کلینک کے عقب میں ہی لال سٹریٹ کے ایک دو منزلے پر رہتا تھا۔ چائے وائے کے بعد میں بیدی کو چھوڑنے رشی نگر جاتا۔ ہم لوگ گنگا رام کے اسی سنگ مرمری بت کے سامنے سے گزرتے۔

بیدی کے دماغ میں عجائب گھر دیکھنے کے لیے جانے اور گنگا رام کے بت کو دیکھ کر ایک بار چھونے سے باز نہ رہنے والوں کو دیکھ کر لمس کی تھیم کوندی ہوگی اور دلی کی اس رات اس نے افسانہ لکھ دیا۔

خوبی اس میں یہ ہے کہ افسانہ میں بیدی نے جو تفصیلیں رکھی ہیں وہ بور نہیں کرتیں۔ نہ افسانے کے انجام کا پہلے سے پتہ چلتا ہے۔ بھیڑ ہے اور طرح طرح کے لوگ ہیں اور ان کی باتیں ہیں۔ یونیورسٹی میں امتحان ہو رہا ہے اور بھیڑ کے شور سے سپرنٹنڈنٹ پریشان ہے۔ بھیڑ بت کی نقاب کشائی کی رسم دیکھنے کے لیے اکٹھا ہوئی ہے۔ سر گنگا رام بہت بڑے سخی تھے۔ بھیڑ میں لوگ ان کی سخاوت پر رمز کرتے ہیں' بحث کے لیے بحث کرتے ہیں۔ کچھ دیہاتی جو عجائب گھر دیکھنے آئے ہیں' بولیاں گانے لگتے ہیں۔ بیدی نے نہایت طنز آمیز لہجے میں مختلف لوگوں کی نفسیات بیان کرتے ہوئے طنز کی چکوٹیاں کاٹتے ہوئے اس سارے پس منظر کو جاندار بنا دیا ہے۔ آخر راجہ مہیندر ناتھ (جو دراصل راجہ نریندر ناتھ تھے) بت کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ اور جب سیوا سمتی کے والنیٹر چلے جاتے ہیں تو بھیڑ میں لوگ جب تک باری باری سنگ مرمر کی مورتی کو چھو نہیں لیتے' ان کی تسلی نہیں ہوتی۔ اگرچہ اس کوشش میں بت بھیڑ کے ہاتھوں کی میل سے کالا پڑ جاتا ہے۔

اور بیدی انسان کی سرشت کے جس پہلو کی نقاب کشائی کرنا چاہتا ہے' وہ پوری طرح ہم پر ہویدا ہو جاتی ہے۔

لمبی لڑکی ــ ایک چھوٹا افسانہ بیدی کے ان افسانوں میں کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جن میں ان کی تمام جزئیات نگاری اور دنیا جہان کے علوم و فنون' طنز و مزاح اور چست جملوں کے باوجود بات نہیں بنتی ــــ جوگیا' سونفیا' کوکلینس'

ببل وغیرہ کئی ایسے افسانے ہیں، جن میں میرے نزدیک کہیں تقسیم کے چناؤ میں یا اس کے نبھاؤ میں خامی رہ گئی ہے۔ میں اس سلسلے میں صرف اس کے ایک افسانے کا ذکر کروں گا ـــ لمبی لڑکی۔

لمبی لڑکی دادی رُکمن کی کہانی ہے، جو قریب المرگ ہے، لیکن اس لیے نہیں مر پا رہی کہ اس کی پوتی منّی سوہی[1] بہت لمبی، پانچ فٹ نو اِنچ ہے (جو آخر کار چھ فٹ ہو جاتی) دادی کو اس بات کی تشویش ہے کہ وہ کہیں بیاہی بھی جائے گی یا نہیں۔ آخر منّی کو اس کے قد سے خاصہ چھوٹا دولہا مل جاتا ہے۔ لیکن دادی نہیں مر پاتی، کیوں کہ اسے ڈر ہے کہ منّی کا انمل بیاہ ناکام نہ رہ جائے۔ شوہر اسے نکال نہ دے۔ چونکہ منّی اپنے شوہر کے پاس آسام میں ڈیما پور سے بھی پچاس ساٹھ میل دُور چلی جاتی ہے، جہاں خط پہونچنے میں مہینوں لگ جاتے ہیں۔ اس لیے اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا اور رُکمن مرتی نہیں۔

لیکن آخر ایک دن منّی آ جاتی ہے، خوش و خرم اور بچے سے ہو کر۔ دادی اسے پاس بلاتی ہے منہ کان کے ... نے کو کہتی ہے اور پوچھتی ہے "ہائے ری منّو وہ تم سے پیار کیسے کرتا ہوگا؟"

... شرما کر پیچھے ہٹ جاتی ہے اور دادی مسکراتے ہوئے پران تیاگ دیتی ہے۔

حالانکہ بیدی کو یہ کہانی بہت پسند ہے، اس کے دوستوں کو بھی پسند ہے اس کے چرچے بھی ہیں، قاری کو آخری فقرے تک لے جانے کے لیے بیدی نے نہ جانے کتنی طرح کی جزئیات اکٹھی نہیں کیں۔ نہ جانے کتنی دل چسپ اور نئی باتوں سے قاری کو روشناس نہیں کرایا ـــ رُکمن کو موت اور قاری کو اس آخری فقرے تک پہونچانے کے لیے بیدی نے منّی سوہی کے بھائی اور بھابی کے جھگڑے کی تفصیلات دی ہیں۔ جن میں اس کی بھابی غصّے سے ایک دن مادر زاد ننگی کھڑی ہو جاتی ہے، پڑوس کے شوبتا مبر اور درگا مبر جیسی خاندان کی بہوؤں اور کے سوکھم (سوکشم) منّی کی پشیمانی اور حیرانی کا مزہ دیا ہے، ان کے باپ پولیس کے ڈپٹی کی زندگی کے بیورے دیتے ہیں، جو بیوی کی وفات کے بعد تقریباً وان پرستھی ہو گیا ہے۔ مرتے مرتے منّی سوہی کی وجہ سے دادی کے پھر زندہ ہو جانے اور سورگ کی باتیں بتانے اور اپنے شوہر سے وہاں ملاقات کرنے کا قصّہ بیان کیا ہے۔ منّی کی پڑوسن سہیلی آپا فردوس کے اپنے شوہر کے پاس جانے کا قصّہ کہا ہے۔ منّی کے ہونے والے شوہر گوتم اور اس کی بھابی کے بیچ چہلے بازی بیان کی ہے، منّی کی سگائی اس کے بعد داماد کی طرف سے دیر، وسوسے، جن میں انگریزی فلم مولاں روش اور مصور لوترک اور اس کا رول ادا کرنے والے ایکٹر جوزے فیراز کا قصّہ بتایا ہے جو اپنے پاؤں پیچھے باندھ کر اس بونے مصور کا پارٹ ادا کرتا ہے۔ منّی کی شادی میں اس کے گھر والوں کی ان تمام کوششوں کا ذکر کیا ہے جن سے کام لے کر وہ اسے اپنے قد کی پوری لمبائی تک کھڑی نہیں ہونے دیتے، اپنے شوہر کے ساتھ باہر نہیں نکلنے دیتے۔ منّی کے جانے اور واپس آنے کے درمیانی حصّے میں منّی کے باپ جگن ناتھ تیاگی کو موت کی گود میں سُلا دیا ہے ـــ ان تمام قصّوں، کہانیوں، فلسفیانہ اشاروں، دھرم شاستروں کی باتوں کی ایک ایک سیڑھی پر قدم رکھتے ہوئے جب ہم اُوپر کی سیڑھی پر پہونچتے ہیں جہاں اس افسانے کی کلید رکھی ہے ـــ وہ فقرہ ـــ "ہائے ری منّو وہ تجھ سے پیار کیسے کرتا ہوگا"۔ تو ہمیں نہایت کوفت ہوتی ہے۔

---

[1] سوہی۔ سندر لگنے والی

جانے بیدی کو یہ فقرہ کیوں اتنا پیارا لگا کہ اس نے اس کو قاری تک پہونچانے کے لیے اتنی لمبی کہانی لکھ ماری۔ اگر اس نے کہیں دُور نہ جا کر کرشن چندر ایم۔ اے۔ کو ہی دیکھا ہوتا جو بار بار لمبی لڑکیوں کے عشق میں گرفتار ہوا تو اسے معلوم ہو جاتا کہ لمبی لڑکیوں سے پیار کرنے والوں کی کوئی کمی نہیں۔ پھر جب گنٹر گراس کے ناول 'ٹین ڈرم' میں ایک بونا اپنے سے کہیں زیادہ لمبی لڑکی کے ساتھ سو سکتا ہے اور پیار کر سکتا ہے تو منّی سوہی کا شوہر گوتم تو اس سے کچھ ہی انچ چھوٹا ہے اور خاصہ تگڑا ہے۔

افسانے میں بہت سی خامیاں ہیں مثلاً لفظ رقمن نہیں رکمن ہے۔ اور دادی جسے ہم شروع میں قریب المرگ پاتے ہیں، جو اتنی بیمار ہے کہ بستر سے اُٹھ نہیں سکتی اور کپڑے پلید کر دیتی ہے۔ افسانے میں کہیں اُٹھ پڑتی ہے۔ اُٹھ ہی نہیں چڑتی، دیبی کی مورتی کے لیے دستروں کی منت ہی نہیں مان آتی بلکہ بُڈھن شاہ کی قبر پر جا کر حلوے کی دیگ بھی مان آتی ہے۔ یہی نہیں شادی کے دوران اور بعد میں بار بار منّی کے سر پر دھپ مارتی ہے کہ وہ سیدھی لمبی نہ کھڑی ہو، جھک کر کھڑی ہو کہ قد سے چھوٹی لگے۔

بہرحال یہ خامیاں ایسی نہیں کہ دُور نہ کی جا سکیں لیکن افسانے کی تھیم میں جو بنیادی خامی ہے اس سے تمام کہانی جھوٹی لگتی ہے۔ بیدی بچی کہانیاں لکھتا بھی نہیں۔ لیکن جہاں اس کی تھیم اور وہ تفصیلات جو اس تھیم تک قاری کو پہونچانے کے لیے تہ در تہ رکھتا چلا جاتا ہے، ہم آہنگ ہو جاتی ہیں افسانہ سچا اور کامیاب لگتا ہے اور یاد رہ جاتا ہے۔ اس طرح کے اکہرے افسانوں میں پان شاپ اور لمس اس کے بہترین نمونے ہیں۔

'لاجونتی' ۔ ایک مجرّد تھیم کی کامیاب عکاسی دوسری طرح کے افسانوں میں بیدی نے تھیم کے ساتھ خالی خولی تفصیلات نہیں بریں بلکہ کہانی بُنی ہے، حالانکہ اس قسم کے افسانوں میں کئی ایسے ہیں جن کا تجزیہ اس ضمن میں کیا جا سکتا ہے مثلاً بھولا، بیکار خدا، دیوالہ وغیرہ جو نہایت کامیاب افسانے ہیں لیکن میں یہاں صرف لاجونتی کا ذکر کروں گا۔

اُردو افسانے میں تکنیک کے خیال سے اتنا ہی کامیاب دوسرا افسانہ شاید منٹو کا 'بُو' ہے اور تیسرا بلونت سنگھ کا 'گرنتھی'۔ ان افسانوں کے بنیادی خیال نہایت ہی لطیف اور مجرّد ہیں۔ جنھیں افسانہ نگاروں نے اتنی ہی لطافت اور باریکی سے اپنے قارئین پر اُجاگر کر دیا ہے۔ میں یہ افسانے کئی بار پڑھ چکا ہوں (خصوصاً گرنتھی یہ جاننے کے لیے کہ اس سیدھے سادے افسانے میں کیا ہے جو مجھے بار بار اپنی طرف کھینچتا ہے) اور مجھے اپنی رائے کو بدلنے کا کوئی بھی نکتہ ہات نہیں لگا۔ فی الحال چونکہ منٹو یا بلونت سنگھ کے افسانوں سے کوئی بحث نہیں ہیں 'لاجونتی' کے بارے میں چند الفاظ کہوں گا۔

'لاجونتی' کا مرکزی کردار بابو سندر لال ہے، جس کی بیوی لاجونتی ملک کی تقسیم میں پاکستان رہ گئی ہے۔ اِدھر مس مرڈولا سارا بھائی کی کوششوں سے پاکستان رہ جانے والی یا اغوا کی جانے والی عورتوں کو واپس بھیجنے یا وہاں سے واپس لانے کی کوششیں جاری ہیں، چونکہ کئی ہندو کسی کے ساتھ رلت

بسر کرکے آنے والی یا کسی مغویہ عورت کو گھر میں بسانے کو تیار نہیں اور بابو سندر لال اپنی بیوی کو بہت چاہنے لگتا ہے اور اس کے واپس آنے کے سپنے لیتا ہے اس لیے وہ اس کمیٹی کا ممبر بن جاتا ہے۔ جو ان کو گھر میں بسانے۔ دل میں بسانے کے لیے پرچار کرنے کو بنائی گئی ہے۔ وہ پربھات پھیریوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے اور ایک لوک گیت کا مصرع پورے جوش وخروش سے گاتا ہے۔

ہتھ لائیاں کمہلان نی لاجونتی دے بوٹے

یعنی ان عورتوں کے دل جو بٹوارے کے ظلم واستبداد کا شکار ہوئی ہیں نہایت حساس ہیں لاجونتی کے پودے کی طرح۔ جو ہاتھ لگاتے ہی کمہلا جاتا ہے۔ اور سندر لال اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس گیت کے ذریعہ کہنا چاہتا ہے کہ ان مغویہ عورتوں کو گھر میں بساؤ' دل میں بساؤ!

بیدی نے اپنے افسانے میں رام اور سیتا کے قصے کو نہایت صفائی سے پرو کر سندر لال کے ذریعے مدلل طریق سے ان عورتوں کی طرف سے بحث کی ہے جو دھوکے یا ظلم سے اغوا کی گئی ہیں اور اب پاکستان سے آرہی ہیں جن کے باپ یا بھائی یا شوہر ان کو پناہ نہیں دیتے۔ بابو سندر لال چونکہ خود گھائل ہے' اس کی بیوی لاجونتی جسے وہ تمام شوہروں کی طرح پیٹتا بھی ہے اور پیار بھی کرتا ہے اُدھر رہ گئی ہے اور لوک گیت کی لاجونتی کا پودا اسے اپنی لاجونتی کی یاد دلاتا ہے اس لیے اپنے ساتھیوں کی بہ نسبت زیادہ جوش سے پربھات پھیریوں میں حصہ لیتے ہوئے یہ مصرع گاتا ہے۔

؎ "ہتھ لائیاں کمہلان نی لاجونتی دے بوٹے"

اور کبھی ایک دن لاجو ـــــ اس کی بیوی ـــــ آجاتی ہے وہ نہ صرف اسے اپنا لیتا ہے بلکہ اُسے عورت دیوی کے آسن پر بٹھا دیتا ہے۔ وہ صرف اس سے ایک بار پوچھتا ہے "کون تھا وہ؟" اور جب وہ بتاتی ہے کہ جما تھا وہ مارتا نہیں تھا' لیکن وہ اس سے ڈرتی تھی جب کہ سندر لال اسے مارتا ہے لیکن وہ اس سے نہیں ڈرتی۔ تو وہ کوئی مزید سوال نہیں کرتا۔

لاجونتی چاہتی ہے کہ اس کے ساتھ جو ہوا' اس کو سُنا کر ہلکی ہو جائے' لیکن بابو سندر لال اس کی داستان نہیں سنتا کہتا ہے" جانے دو بیتی باتیں۔ اس میں تمہارا کیا قصور ہے؟"

اور لاجونتی کی من کی من میں رہ جاتی ہے اور کچھ دنوں کی خوشی کے بعد وہ اداس رہنے لگتی ہے۔ اس لیے نہیں کہ بابو سندر لال نے پھر پُرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ اس سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا..... وہ سندر لال کی پُرانی لاجو ہو جانا چاہتی تھی' جو گاجر سے لڑتی اور مولی سے مان جاتی تھی۔ لیکن سندر لال اُسے محسوس کرا دیتا ہے' جیسے وہ کانچ کی کوئی چیز ہے' جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی..... اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے' لیکن سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں نہیں ہیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان۔

پربھات پھیریاں نکلتی رہتی ہیں اور ملا شکور کا یہ سدھارک اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس جوش وخروش سے گاتا رہتا ہے۔

ہتھ لائیاں کمہلائیاں نی لاجونتی دے بوٹے

جب کہ اس کی اپنی لاجونتی کمہلائے جاتی ہے بغیر ہاتھ لگائے ـــــ اس کے غیر معمولی سلوک سے۔

اور کہانی ختم ہو جاتی ہے، جو فن کے لحاظ سے ایکدم نردوش اور مکمل ہے۔ ایک نازک اور لطیف خیال کو اتنی ہی نزاکت سے بیدی نے اس کہانی میں بیان کر دیا ہے۔ اسے افسانے کا روپ دینے کے لیے بیدی نے جو پلاٹ گھڑا ہے اس میں کہیں رخنہ سلوٹ یا جھول نہیں۔

غلامی — بیدی کا واحد حقیقی افسانہ

منٹو یا عصمت کی طرح بیدی زندگی کی حقیقتوں کو بیان نہیں کرتا، جیسا کہ میں نے شروع میں کہا 'زندگی کی دکھائی دینے والی صداقت کے اندر کی صداقتوں کو اُجاگر کرنے کے لیے وہ زندگی سے تفصیلات اور واقعات لے کر بھی وہ ان کے بل پر ایک دوسری زندگی گھڑتا ہے اور اس کی وساطت سے اس گہری صداقت کو اُجاگر کرتا ہے، جیسے وہ اپنے قاری کو ذہن نشین کرانا چاہتا ہے (اس کے فن کے اس پہلو پر میں زندگی کی صداقت ادب کی صداقت کے ضمن میں آگے روشنی ڈالوں گا) اب تک میں نے اس کے ان دو طرح کے افسانوں کا ذکر کیا ہے جو بظاہر نظر آنے والی سچائیوں کے اندر کی گہری سچائیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

لیکن بیدی نے کچھ ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جو زندگی کے بہت زیادہ قریب ہیں۔ ان افسانوں میں اس نے اپنی زندگی سے کچھ اس صفائی سے واقعات اور تفاصیل چنی ہیں کہ وہ بالکل سچے لگتے ہیں۔ سچے اور قابلِ اعتماد! اس لیے (جیسا کہ میں نے اوپر کہا) اس کے یہ افسانے زیادہ کامیاب اور موثر ہیں جہاں پہلی طرح کے افسانے اپنی جہت میں اکہرے اور دوہرے ہیں یہ تہری جہتوں DIMENSIONS کے حامل ہیں۔ بیدی کے افسانوں کے اس رنگ کی وضاحت کے لیے میں صرف اس کا ایک افسانہ چنوں گا —— غلامی! اس لیے نہیں کہ اس رنگ کے افسانوں میں یہ سب سے اچھا ہے (اس لحاظ سے 'تو اپنے دُکھ مجھے دیدو' اور 'صرف ایک سگریٹ' بہتر ہیں) بلکہ اس لیے کہ اس میں آرٹ اور زندگی کی حقیقتیں تقریباً ہم آہنگ ہو گئی ہیں۔ افسانہ ختم کرنے پر ہمیں لگتا ہے کہ ہم افسانہ نہیں پڑھ رہے تھے زندگی دیکھ رہے تھے۔ ننگی بے تکلیف وہ سچی کھری اور قابلِ اعتماد! اس افسانہ کی کامیابی کا اندازہ اس بات سے کیجئے کہ جب ۱۹۶۰ء میں اسے ترجمہ کر کے میں نے بیدی نے ہندی افسانوں کے مجموعہ 'دیوار' میں شامل کیا تھا تو اس کے فوراً بعد الٰہ آباد یونیورسٹی کی لکچرر اور ہندی کی منجھلی پیڑھی کی افسانہ نگار اُوشا پریم ودا (اب اُوشا نیلسن) نے اپنی کہانی "واپسی" لکھی جو ۵۰ فی صدی اس کہانی کا چربہ تھی۔ یا کہہ لیجئے کہ جسے لکھنے کی تحریک اُوشا کو اس افسانہ سے ہوئی اور ہندی میں اس کہانی کے مہینوں چرچے رہے۔

غلامی کا مرکزی کردار پوسٹ ماسٹر بھولو رام ہے جو ڈھائی سو روپیہ ماہوار پاتا تھا۔ وہ ریٹائرڈ ہو جاتا ہے تو سوچتا ہے کہ اب کچھ دن آرام کرے گا اور اپنے خالی وقت کو بھگوان کے بھجن گانے میں لگائے گا۔ لیکن زندگی بھر کی غلامی کے بعد اسے وہ آزادی راس نہیں آتی (بیدی کی کہانی 'لاروے' بھی کچھ اسی کے مساوی نکتے کے گرد گھومتی ہے جہاں گندے پانی میں موج منانے والے لاروے بارش کے تازہ پانی میں مر جاتے ہیں اور انھیں کی طرح امس اور حبس بھرے گندے ماحول میں خوش رہنے والی عزیزہ کشمیر کی تازہ ہواؤں کی تاب نہ لانے کی وجہ سے بیمار ہو کر ختم ہو جاتی ہے)

ریٹائرڈ ہونے پر بھولو رام کے پاس اتنا خالی وقت ہوتا ہے کہ وہ اپنا اور گھر بھر کا جینا حرام کر دیتا ہے
آخر وہ اتنا بیزار ہو جاتا ہے کہ ایک ایکسٹرا ڈیپارٹمنٹل ڈاکخانے
میں کرایے کے مکان اور سٹیشنری سمیت ۲۵ روپیے ماہوار پر نوکری کر لیتا ہے۔ اس کا
دمہ جو پہلے اتنی تکلیف نہیں دیتا تھا اب بہت بڑھ جاتا ہے بار ہا منی آرڈر بک کرتے ہوئے اُسے
دورہ پڑتا ہے تو پیسے نیچے اور رسیدیں سب میز پر بکھر جاتی ہیں۔ اس کا منہ لال ہو جاتا ہے۔ اس کی
آنکھیں پتھرا جاتی ہیں۔ اور منہ سے بلغم کے چھینٹے اڑ کر کھڑکی سے آنی والی کرنوں میں ایک خوفناک قوس قزح
کا رنگ بھرتے ہیں لوگ رحم بھری نگاہوں سے اس بڈھے کو دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں۔ "ڈاکخانہ کیوں نہیں
اس غریب کو پنشن دے دیتا۔"

اور یوں اپنی کچھ خامیوں کے باوجود غلامی بیدی کے یہاں واحد ایسی کہانی ہے جس میں زندگی
کی تلخ حقیقت کو اتنی بے رحمی سے بے نقاب کر دیا گیا ہے۔

حجام الٰہ آباد کے۔ جدید فن کی کسوٹی پر

حجام الٰہ آباد کے ان تمام افسانوں سے الگ ہے۔ اس میں نہ لمس کی طرح جزیات
کی ابھری باڑھ ہے جو ہمیں کلائمکس تک ــــ یعنی اس فقرے تک لے جاتی ہے جو بیدی کہنا چاہتا ہے۔
نہ اس میں پلاٹ کی بناوٹ ہے، جو تھیم کے معانی کو قاری پر واضح کرنے کے لیے بُنا گیا ہے۔ نہ اس
میں ذاتی زندگی کے کردار یا واقعات یا سانحات ہیں جن میں ہم اپنے آپ کو یا اپنے ماحول کو پہچان کر
مطمئن یا محظوظ ہوں۔ یہ کہانی کہانی بھی نہیں لگتی۔ مقالے اور افسانے اور رقتا سی کا عجب سا امتزاج ہے۔
یہ افسانہ اپنے میں بے پناہ طنز چھپائے ہوئے ایک ساتھ چومکھے وار کرتا ہوا فرد، سماج اور سیاسی نظام
کی برائیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس افسانے میں جو ماڈرن آرٹ کی تصویر کی طرح بے ربط اور با ربط
بھی ہے، بیدی نے اتنا طنز بھر دیا ہے جو اس کے کسی افسانے میں مجھے نظر نہیں آیا پورے افسانے میں
ایک بھی پیرا ایسا نہیں جس میں بیدی نے چار چھ طنزیہ فقرے نہ کس دیے ہوں۔

کہانی کا راوی یوں تو الٰہ آباد کے جواہر نگر میں رہنے والا اور بمرولی کے ہوائی اڈے میں کام کرنے
والا ایک معمولی کلرک بدھان چند ہے لیکن افسانے کا اہم کردار وہ حجام ہے ــــ لوک پتی ــــ جو سنگم
کے باندھ پر بیٹھا معتقدوں کی حجامت بنا رہا ہے اور چوں کہ گراہکوں کی بہت بھیڑ ہے، اس لیے آدھی
شیو بنا کر وہ دوسرے کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ اور جب اس کلرک بیچارے کی باری نہیں آتی کہ وہ پوری
حجامت بنوا سکے تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ مگر ایک وہی نہیں اس کے ساتھ دوسرے بھی ہیں جن کی
حجامت ادھ بنی ہے۔

لیکن کیا لوک پتی محض ایک حجام ہے وہ کب حجام سے پرائم منسٹر ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھی
مرکزی کابینہ کے ممبر اس کا پتہ نہیں چلتا افسانے کے چند پیرے یا سطریں قابل ذکر ہیں

"یہ لوک پتی" وہ یعنی بدھان چند کا جو تھا ان منڈا دوست، کہتا ہے "کہیں باہر سے دو چار
پڑھ تو پڑھ آیا ہے۔ اپنے آپ کو خدا سمجھنے لگا ہے دنیا جہان کی بہو بیٹیوں سے آنکھیں لڑاتا پھرتا ہے
اور نہیں جانتا کہ اس کے اپنے گھر میں کیا ہو رہا ہے۔"

اور پھر۔ ـــــ

..... "زندگی کی ایسی تیسی" اگر سین (مدھان چند کا پہلا ادھ منڈا دوست) آگ بگولا ہو کر کہتا ہے "اس کی..... ہر بات میں نفع خوری ـــ اس نے پورے ملک کا بیڑہ غرق کر دیا ہے"۔

"سنو اگر" میں پوچھتا ہوں "تم کب سے اہنسا کے قائل ہو گئے"؟

"کیا کرتا؟"

"ارے لگاتے اسے پکڑ کر دو چار ...... کیوں تم نے اس کی پٹائی نہ کی"

"کیسے کرتا؟" اگر سین حجاموں کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے "یہ سامنے کیبنیٹ ہے نا۔ ان میں جتنے بیٹھے ہیں ان کے ہاتھ میں ایک ایک اُسترا ہے"

ان ادھ منڈے شیو والوں کے غیض و غضب کے بہانے بیدی نے ملک کے سیاسی ماحول اور عوام کی بے بسی اور بے بضاعتی پر چار فقرے کس دیے ہیں۔

"یہ لوٹ کھسوٹ، یہ نفع خوری غیر قانونی اور غیر جمہوری ہے۔ ہمیں اس کے خلاف جہاد کرنا چاہیے بغاوت کرنی چاہیے" بدھان چند کا چوتھا دوست بمکتا ہے۔

اس پر بدھان چند کے کمنٹ سُنیے۔

"جب وہ شروع ہوا تھا تو میں سمجھا اس کے ہاتھ میں استرے سے بھی تیز ہتھیار ہوگا جسے گھماتے ہوئے وہ زور سے للکارے گا۔ دنیا جہان کے ان منڈے لوگوں کو بھڑکا کر اپنی مدد کے لیے آمادہ کر لے گا اور لوک پتی اور اس کے ساتھیوں کا خون کر دے گا۔ لیکن یہ جان کر دکھ ہوا اور ہنسی بھی آئی کہ وہ بھی ہماری طرح پارلیمنٹری ڈیموکریسی کا قائل ہو گیا ہے۔ جہاں ہم تقریریں کر کر کے ہار چکے ہیں۔ وہ نیا بھرتی ہونے کی وجہ سے ابھی تک جوش کے عالم میں چلا رہا ہے زمین سے چار فٹ اُوپر اچھل رہا ہے اور جب اچھلتا ہے تو کچھ آگے بڑھنے کے بجائے تھوڑا پیچھے ہٹ جاتا ہے"

وہ چاروں ان منڈے دوست جب لوک پتی سے آدھی شیو بنوا کر ملتے ہیں تو پہلے وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر ہنستے ہیں۔ پھر ایکا ایکی خفا ہو اُٹھتے ہیں۔ بدھان چند اگر سین سے کہتا ہے یہ ٹھیک ہے لوک پتی کے ہاتھ میں اُسترا ہے لیکن اگر ہم چاروں مل کر اس پر جھپٹ پڑیں تو وہ ہماری داڑھی صاف کرے نہ کرے ہم ضرور اس کی طبیعت صاف کر سکتے ہیں"۔

"اگر سین شک شبہے کی نگاہ سے میری (بدھان چند) کی طرف دیکھنے لگتا ہے۔ "چاروں مل کے" "گویا ہم چار کبھی مل ہی نہیں سکتے اور اگر ہم مل گئے تو پھر ہم ہندوستانی نہیں ضرور ہم میں سے کسی کی رگوں میں بدیسی خون دوڑ رہا ہے۔ اگر مجھے دفتر نہ جانا ہوتا تو بھائی میں تو ضرور ان کے ساتھ مل جاتا۔ ہاں یہ چوتھا بھائی ہمارا ـــــ خدا معلوم اس کی کیا آئیڈیالوجی ہے"!

..... ان کا یہ چوتھا بھائی الٰہ آباد کے سب حجاموں کو جانتا ہے۔ سو وہ سب کے کچے چٹھے کھول کر سب کے سامنے رکھتا ہے۔ ان میں کچھ مرکزی وزیر ہیں، الٰہ آباد کے اُردو ہندی شاعر اور ادیب ہیں، پنجاب سے آکر تمام مخالفت کے باوجود پاؤں جمانے والا ایک ہندی ادیب ہے، ایک سکھ ادیب بھی ہے۔ یونی ورسٹی کے شعبہ اُردو اور ہندی کے پروفیسران میں۔ یعنی کون نہیں ہے؟

(الٰہ آباد کے لوگوں میں مذاق شناسی کی حس ہو تو وہ اس افسانے کا حظ اُٹھا سکتے ہیں۔ اور باہر کے لوگ اس افسانے کے حجاموں کو پہچان سکیں تو اور بھی محظوظ ہو سکتے ہیں) اور وہ قاری جو الٰہ آباد کے ہیں اور نہ ان لوگوں کو پہچان ہی سکتے ہیں، اگر گہری نظر سے افسانہ پڑھیں تو ملک کی بدصورتِ حال کا اندازہ تو کر ہی سکتے ہیں۔

یہ ان کا چوتھا ان منڈا دوست الٰہ آباد کے بعد شاید دنیا بھر کے حجاموں کا کچا چٹھا بیان کرنا شروع کر دیتا۔ لیکن ساڑھے نو بج جاتے ہیں۔ دفتر کو دیر ہو جانے کی وجہ سے بدھان چل دیتا ہے گھر میں اور دفتر میں اس کی جو گت بنتی ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

شام کو وہ اپنے آپ کو یونی ورسٹی ہیر کٹنگ سیلون کے سامنے پاتا ہے، جس کا پروپرائٹر پہلے اس لیے اس کی حجامت بنانے سے انکار کر دیتا ہے کہ وہ اُسے سُنّی سمجھتا ہے اور وہ سنیّوں کی حجامت نہیں بناتا۔ پھر جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ بدھان چند ہندو ہے تو وہ اس لیے رُک جاتا ہے کہ اس کی داڑھی پر کسی نائی نے پہلے خط لگا دیا ہے اور نائیوں کی یونین کا قانون ہے کہ جس کی شیو کسی دوسرے حجام نے شروع کی ہو اُسے کوئی دوسرا حجام نہیں چھو سکتا۔ اور بدھان چند آگ بگولا ہو کر کہتا ہے۔

"آپ کی یونین کی ایسی تیسی —— ایک طرف ہمارے حاکم ہیں، دوسری طرف کامگار اور ان کی یونین ..... اور بیچ میں ہم لٹک رہے ہیں"۔

قصہ کوتاہ یہ کہ دوسرے دن ... صبح تڑکے بدھان چند سنگم پہونچتا ہے —— وہیں لوک پتی کے دربار میں۔ اور کہتا ہے۔

"ہے لوک پتی ..... بھگوان کے لیے میری حجامت بنا دو۔ تم نے مجھے کب سے اس حالت میں لٹکا رکھا ہے۔ نہ جیتا ہوں نہ مرتا ہوں، حالانکہ میں نے تمھیں پورا ٹیکس دیا ہے"۔

اور لوک پتی، جس نے کسی کے چہرے پر کچھ خط لگا رکھے تھے اُسے چھوڑ دیتا ہے اور بدھان چند کے چہرے کا وہ حصہ صاف کر دیتا ہے، جو اس نے کل چھوڑ دیا تھا۔ اور کہتا ہے" اب آپ اُٹھ جائیے"۔

مگر بدھان چند چہرے کے دوسرے حصّے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتا ہے۔ "رات اِدھر بھی تو بال اُگ آئے ہیں"۔

"کٹ جائیں گے۔ ہوا وہ بھی کٹ جائیں گے"، لوک پتی سلّی پر اُسترا تیز کرتا ہوا کہتا ہے۔ "باری سے سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

اس افسانے میں کب حقیقت افسانہ بن جاتی ہے اور کب افسانہ فنتاسی کب لوک پتی حجام بن جاتا ہے کب بدھان منتری، کب اور دوسرے حجام شاعر اور پروفیسر۔ اور کب استرا عضوِ تناسل سلّی بیوی اور سیفٹی بازار کی طوائف —— کچھ پتہ نہیں چلتا۔

آخر میں ایک فقیر جو حکیم الوقت معلوم ہوتا ہے اسے بد دُعا دیتا ہے جو بدھان چند کو دُعا معلوم ہوتی ہے۔

"جا بچہ سیفٹی کے سوا تیرا کوئی دارو نہیں"
اور بدھان چند خوشی خوشی گھر لوٹ آتا ہے جس کا راستہ بازار کی طرف سے ہو کر جاتا ہے۔
بازار کو آپ جلی حروف میں لکھا تصور کریے۔ اور افسانے کا وہ حصہ ڈائلاگ پڑھیے جو شروع میں اگر سین اور بدھان چند کے بیچ ہوتا ہے۔
وہ (بدھان چند) کہتا ہے "بھائی میں تو اشنان کرنے آیا تھا سوچا حجامت ہی کیوں نہ بنواتا جاؤں۔ اپنا استرا ذرا کند ہو گیا تھا۔ کوئی سلی ہی نہیں ملتی اسے لگانے تیز کرنے کے لیے!
"تم بھی سیفٹی استعمال نہیں کرتے؟" اگر سین پوچھتا ہے
"آں ہاں ....." میں کہتا ہوں سیفٹی کے ساتھ مزا نہیں آتا"
"تف" اگر سر ہلاتے ہوئے کہتا ہے "یہ ہم جیسے ان سائنٹفک لوگوں ہی کی وجہ سے جو ادھر بیویوں کو اور ادھر دیس بھر کو مصیبت پڑی ہوئی ہے خواہ مخواہ کی دن دوگنی رات چوگنی ترقی ہوئی جا رہی ہے۔
"تو پھر کیا کرنا چاہیے؟"
"تمہارے اور میرے جیسے لوگوں کو تو خصی کر دینا چاہیے ..... اس سے تو اچھا ہے سیلون میں چلے جایا کرو"
"نہ بھیا" میں کہتا ہوں "سیلون مہنگا پڑتا ہے گھر ہی اچھا ہے"۔
اور افسانہ کے اختتام پر بدھان چند گھر تو جاتا ہے لیکن بازار سے ہو کر۔
حجام الہ آباد کے کی ٹک ٹک کا دوسرا افسانہ بیدی کا چشم بد دور ہے۔ لیکن اول الذکر میں جو گہرائی اور چوکھی مارکاٹ ہے وہ اپنے تمام تر طنز کے باوجود چشم بد دور میں نہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ افسانہ بیدی نے انور سجاد اور اس کے جدید یئے ساتھیوں کے چیلنج میں لکھا ہے اور یہ ان سنار کی کھٹ کھٹ کے مقابلے لوہار کی ایک ہی سٹ (ضرب) کے برابر ہے۔

بیدی کے افسانوں کی زبان

اس سے پہلے کہ میں زندگی کی صداقت فن کی صداقت اور بیدی کے ہاں اس صداقت کے نبھاؤ کے بارے میں لکھوں یا زندگی سے تفاصیل لے کر بیدی اپنے افسانوں میں کیسے ان کی صورت بدلتا ہے ان کے بارے میں کچھ کہوں یا بیدی کے ہاں حقیقت کے تعین کی کوشش کروں کہ اس کی حقیقت نگاری سوشل ریلزم کے ضمرے میں آتی ہے زندگی سے فرار یا انسان دوستی کے۔ میں فن کے سلسلے میں بیدی کی زبان اور اس کی کہانیوں کے عنوان پر تھوڑی بہت روشنی ڈالوں گا۔ حالانکہ یہ تمام مسائل علیحدہ مضامین کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن میں نسبتاً مختصر طور پر ان کا جائزہ لوں گا۔
جہاں تک بیدی کے افسانوں کی زبان کا تعلق ہے وہ اس کے تمام ہمعصروں سے مختلف ہے۔ منٹو، عصمت، بلونت سنگھ، عباس کی زبان میں شاید کچھ زیادہ فرق محسوس نہ ہو کیوں کہ یہ سب سیدھی سادی رواں دواں اور غیر مبہم زبان کا استعمال کرتے ہیں، جسے سمجھنے میں قاری کو کسی قسم کی دقت نہیں ہوتی۔ ان کے افسانوں میں ان کا عندیہ سمجھنے میں کچھ دقت ہوتی ہے تو زبان کی وجہ سے نہیں بلکہ تھیم

کی گہرائی، تحریر میں رمزیت، اشاریت یا انڈر سٹیٹمنٹ کی وجہ سے، جیسے منٹو کی کہانی 'دھواں' یا بلونت سنگھ کی 'تین باتیں' ہیں لیکن بیدی کو اگر عام قاری کی کم فہمی یا فلمی پروڈیوسر کی کج فہمی کا ڈر نہ ہو تو وہ آج بھی وہی زبان لکھے، جو وہ اپنے فطری رجحان کی وجہ سے لکھنا چاہے گا ــــ فارسی زدہ۔
میں بیدی کے افسانوں سے خاصی مشکل زبان میں لکھے ہوئے پیروں کے اقتباس دے سکتا ہوں، لیکن میں یہاں اس کی عام زبان کے دو نمونے دوں گا۔ 'لمس' ۴۱-۱۹۴۰ کا افسانہ ہے اس کی چند سطریں دیکھیے۔

"سورج کی کرنیں چھن چھن کر سڑک کے سرمئی سیاہ رنگ کو جذامی بنا رہی تھیں۔ نقاب کشائی کی رسم دیکھنے کے لیے اچھا خاصہ ہجوم اکٹھا ہو گیا..... فضا میں ہو ہو ہو کا ایک تکدر پیدا ہوا۔ جس میں ایک مبہم سی ہیبت بھی شامل تھی اور ایک صوتی تغزل بھی پھر پیپل کلیپ کلیپ کلیپ، لاتعداد تالیاں ایک ساتھ بجا رہے تھے سڑک کا واحد شیشم اپنی سینکڑوں ٹہنیوں کے ساتھ مجمع سے ہمنوا ہو رہا تھا۔"
اور پھر دو دہائی کے بعد کے افسانہ 'لمبی لڑکی' کا ایک پیرا دیکھیے۔

"..... اور اب اس کی آنکھوں میں ڈر ہے اور محبت اور بہیمیت۔ وہ سمجھتا ہے، اس بار وہ تر و تازہ، حسین و جمیل دوشیزہ کے بدن پر قبضہ جمائے گا، بار بار اپنائے گا، بیہوش ہو ہو جائے گا۔ اور وہ نہیں جانتا وہ محض ایک تنکا ہے۔ زندگی کے بحر زخار میں، صرف ایک بہانہ ہے، تخلیق کے اس لامتناہی عمل کو چھیڑ دینے کا....."

چوں کہ میں نہ تو فارسی عربی پڑھا ہوں اور نہ افسانے میں مشکل زبان لکھنے کا قائل ہوں۔ اس لیے بیدی کے افسانوں میں ایسے معانی کے لیے جو عام الفاظ میں بیان ہو سکیں جب کوئی ثقیل لفظ دیکھتا ہوں تو مجھے خاصی کوفت ہوتی ہے۔ پھر وہ کئی بار بغیر کسی فٹ نوٹ کے کوئی ناموس انگریزی لفظ یا نام اپنے افسانوں میں لکھ دیتا (کئی بار ہندی کا بھی جو کبھی غلط بھی ہوتا) لیکن چوں کہ میں جانتا تھا کہ فارسی زدہ اُردو 'کھنا اس لیے آسان ہے' اس لیے کوئی مشکل یا نامانوس اصطلاحی لفظ آتا تو میں ڈکشنری دیکھ لیتا۔ ہاں اس کے یہاں انگریزی الفاظ کے بے دریغ استعمال کا کوئی جواز میری سمجھ میں نہ آتا۔

جب بیدی فلموں میں چلا گیا تو اس کے دوسرے دوستوں کی طرح میں بھی سمجھتا تھا کہ اس کی مشکل گوئی اس کی کامیابی کے راستے میں دیوار بن جائے گی۔ لیکن اس نے فلموں کے لیے جو مکالمے لکھے وہ نہ صرف کامیاب رہے بلکہ اس نے کئی انعام بھی پائے۔ اس کے افسانوں کی روانی اور دل چسپی اس دور میں کہیں زیادہ بڑھ گئی۔ بیدی نے یہ معجزہ اپنی زبان میں نادر تشبیہوں، استعاروں پر لطف فقروں اور تخالف اور تناقضے بھرے PARDOXICAL جملوں کے استعمال اور اپنی زبان میں ہندی اُردو الفاظ کے امتزاج سے کر دکھایا۔ اس کی زبان کی ان خوبیوں کو میں زیادہ تر انھیں کہانیوں کے ذریعے دکھانے کی کوشش کروں گا۔ جن کا میں نے اُوپر ذکر کیا ہے، ورنہ ان سبھی خوبیوں سے اس کے اِدھر کے افسانے بھرے پڑے ہیں۔

نادر تشبیہیں سارجنٹ اپنا بیٹن تان کر ہجوم میں یوں گھومنے لگا جیسے کوئی تیز سی چھری خربوزے میں پھر جاتے (ملس)

اسس کا اضطرار شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ بن کر اس کے (شہتوت کے بڑے سے پتے پر کبھی اِدھر کبھی اُدھر لڑھکتا ہے (لاجونتی)

وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس بار پہونچ گئی تھیں گوبھی کے پھولوں کی طرح پسری رہتیں اور ان کے خاوند کے پہلو میں ڈنٹھلوں کی طرح اکڑے پڑے رہتے (لاجونتی)

(دادی) ڈھیلے ڈھالے بوڑھے بیمار پلنگ پر یوں جا دھنسی جیسے کلہڑ سے چھلک کر پانی زمین میں گم ہو جاتا ہے (لمبی لڑکی)

اُس کا چہرہ پیڑ پر سے گرے پیپل کے (سوکھے) پتے کی طرح تھا، جس میں رگوں ریشوں کا ایک جال سا نظر آتا ہے (لمبی لڑکی)

اور دادی کو یوں گھسیٹ کر پلنگ کے نیچے پھینکا جاتا ہے جیسے میلے غلاف کو سرہانے سے اُتار کر دُھلائی میں پھینکتے ہیں (لمبی لڑکی)

پولہو رام گلہری کی سی آواز نکالتے ہوئے ہنسا (غلامی)

اس کی حالت اس سانپ کی سی تھی جو کافی عرصے تک کینچلی میں مُردوں سے بھی بُری حالت میں رہ کر جب کینچلی اُتار پھینکتا ہے، تو بہت دور بھاگ جاتا ہے، لیکن پھر ایک بار اسے دیکھنے کے لیے ضرور لوٹتا ہے (غلامی)

یہ لوک راج ہے نا، جسے ساجھی واد کی پوٹ لگی ہے جیسے بھانگ کو سنکھیے کی پوٹ لگا دی جائے تو وہ اور بھی تیز ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ہمارا لوک راج اور بھی نشہ آور ہو گیا تھا (حجام الٰہ آباد کے)

یہ جہاز ایکا ایکی آسمان کے کسی کونے سے ایسے ٹپک پڑتے جیسے سیل چڑھے غسلخانے میں ریت مکھی اپنے آپ پیدا ہو جاتی ہے (حجام الٰہ آباد کے)

بیدی کے اولین افسانوں میں یہ تشبیہات ناپید ہوں یہ بات نہیں۔ 'ملس' کی ایک تشبیہ کا میں نے اُوپر ذکر کیا ہے 'بھگی' کے آخر میں بھی ایک تشبیہ ہے۔ "تہذیب بھی انگور کے دانوں کی طرح ہے بہت پک جاتی ہے تو اس سے شراب کی بو آنے لگتی ہے" لیکن بیدی کے بعد کے افسانوں میں ان تشبیہات کی گنتی ہی نہیں ان کی ندرت اور لطافت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

تخالف اور تناقضہ بھرے جملے وہ خوش تھا اگرچہ رو رہا تھا (ملس)

جن کے بدن صحیح سالم تھے لیکن دل زخمی (لاجونتی)

لاجو آئی بھی پر نہ آئی (لاجونتی)

وہ ایک قدم دروازے کی طرف بڑھا پھر پیچھے لوٹ آیا (لاجونتی)

وہ بس گئی پر اُجڑ گئی (لاجونتی)

سوھنی مری مری جی اٹھتی شیلا جیتے جی مر جاتی (لمبی لڑکی)

جبھی ایسا معلوم ہوتا کہ مُنّی دادی ہے اور دادی مُنّی (لمبی لڑکی)
مُنّی نے اپنے آنسوؤں کو خون بنایا اور پی گئی اور دادی بھی جو خون کو آنسو بناتی رہتی تھی (لمبی لڑکی)
اس مٹی اور گرد سے یوں معلوم ہوتا تھا جیسے دھرتی آسمان کی طرف اُچھل رہی ہے اور آسمان دھرتی کی طرف لپک لپک جاتا ہے (لمبی لڑکی)
جب سائنس اتنی ترقی کرے گی تو ہل دھرتی پر چلنے کی بجائے دھرتی ہل پر چلے گی۔
(حجام الٰہ آباد کے)
میں نوالے منہ میں ڈالتا ہوں جو اُوپر سے نیچے جانے کی بجائے نیچے سے اُوپر کو جانے لگتے ہیں (حجام الٰہ آباد کے)
معلوم ہوتا ہے، میں کھانا نہیں کھا رہا کھانا مجھے کھا رہا ہے (حجام الٰہ آباد کے)

دل چسپ اور پُرلطف فقرے

چوں کہ بیدی کے اِدھر کے افسانوں میں ایک تار جنسی ناآسودگی کا چلتا رہتا ہے۔ اس لیے بات وہ چاہے مندر کے اگواڑے کی کرے، اس میں کسی نہ کسی طرح وہ عورت کے پچھواڑے کا ذکر ضرور کرے گا اور بیان دل چسپ اور پرلطف ہو جائے گا۔ انھیں افسانوں میں سے کچھ جملے دیکھیے۔
تیری سالی تو بڑی نمکین ہے یار، بیوی بھی چٹپٹی ہو گی (لاجونتی)
اور بھابی انسان میں بھگوان کا پہراوا پہنے کھڑی تھی (مادر زاد ننگی) (لمبی لڑکی)
لوگ تو سر پر پاؤں رکھ کر بھاگتے ہیں، سو ہم مُنّی پاؤں سر پر رکھ کر بھاگے (لمبی لڑکی)
ہائے رے سوہی..... تو کیسے سوہے گی (لمبی لڑکی)
چوں کہ میں ننگا ہوتا ہوں اور سب کی طرف دیکھتا ہوں اس لیے میری طرف کوئی نہیں دیکھتا (حجام الٰہ آباد کے)
جب میں اسے شُدھ انگریزی میں 'شٹ اَپ' کہتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے 'بک اَپ' کہہ گیا ہوں (حجام الٰہ آباد کے)
دیبی سمجھتی بھی تھی کہ پانی مصر کے لیے کتنا خطرناک ہوتا ہے۔ اس پر وہ چھوٹتے ہی کسی پرائے مرد سے گھل مل جاتی تھی۔ اس کی آزاد زندگی کچھ ایسا ہی شربت تھی جو زندگی کی ٹھلیا میں رات بھر پڑا رہتا ہے۔ صبح تک پانی کسی تبخیر سے اڑ جاتا ہے اور پھر سے ٹھلیا کی تہہ میں مصری کی ڈلیا دکھائی دینے لگتی ہے۔ پہلے سے بھی صاف شفاف، چمکیلی، نوکیلی.....
(ٹرمینس سے پرے)
اچلا نے اپنے پچھلے حصّے پر ساری کھینچ لی۔ اسے یوں معلوم ہوتا رہا تھا جیسے نظروں کی برچھیاں پیچھے سے اس کے بدن کی ہر لوور پر لگ رہی ہیں (ٹرمینس سے پرے)
دیور بھابی کا رشتہ، جو ایک طرح ہر دیور کے لیے شادی کی ریہرسل ہوتا ہے، جس میں ادب کی حد سے پرے اور ننگے پن کی حد سے ورے کی باتیں ہوتی ہیں..... بھابی چیزہی

ایسی ہوتی ہے کہ اس کی ہر نس اس کا ہر پور چھڑنے کے لیئے تیار رہتا ہے (لمبی لڑکی)
ہر عورت کو اپنا بدن سہلوانے، دبوانے میں عجیب طرح کا سکھ ملتا ہے، ایک خاص قسم کا حظ آتا ہے، ایسے ہی ان لڑکیوں کو بھی، جب کوئی چیچا یا برات میں آیا کوئی منچلا اُن کے چٹکی کاٹ لیتا ہے اور کمر میں اس جگہ کو چھو لیتا ہے جہاں بجلی کے ہزاروں کلوواٹ جمع ہوتے ہیں (لمبی لڑکی)

اگرچہ مندرجہ بالا فقروں میں بھی مقفّیٰ عبارت کے دو ایک اچھے نمونے آگئے ہیں لیکن میں الگ سے بھی مختلف افسانوں میں سے کچھ جملے دیتا ہوں۔ بیدی کی زبان میں یہ خوبی فلموں میں جانے کے بعد بہت بڑھ گئی ہے۔

مُقفّیٰ عبارت

- گلّو کی ماں کے گھر اُلّو بولنے لگے (لمبی لڑکی)
- لڑائی کیا چکاتے جھگڑا اور بڑھاتے (لمبی لڑکی)
- ایسی گالیاں سننے میں آتیں، جو چوک میں بھی نہ بکی جاتیں (لمبی لڑکی)
- یہ گدلی گنگا وہ نیلی جمنا اور بیچ میں کہیں سرسوتی مائی ہے، جو کسی کو نظر نہیں آتی ہے (حجام الٰہ آباد کے)
- قلعے کے اندر جہاں اُوپر بندر ہیں اور نیچے مندر ہیں (حجام الٰہ آباد کے)
- منٹو ناتھ سے میرے منٹو سا دینا ناتھ آئے تھے (حجام الٰہ آباد کے)
- ہندی کے چھند سے اُردو کو عقلمند بنایا ہے (حجام الٰہ آباد کے)
- نہیں صاحب جو انداز سیانے کا ہوتا ہے وہ دیوانے کا نہیں ہوتا (حجام الٰہ آباد کے)
- تم عورتوں کی حجامت تو کسی لوک پتی نے نہیں ترلوک پتی نے بنائی ہے (حجام الٰہ آباد کے)
- مکھی کتنی ڈھیٹ ہوتی ہے۔ بار بار اڑ کر پھر وہیں آ بیٹھتی ہے۔ جھلا کر اسے ہٹانے کی کوشش کریں تو ناک ٹوٹ جاتی ہے مکھی چھوٹ جاتی ہے (ٹرمینس سے پرے)
- کسی مایا، جس کے بارے میں سوچیں کہ رام ہوئی تو ہیں حکمت ناکام ہوئی اور جس کے بارے میں کہیں — یہ ہاتھ نہ آئے گی، وہی گردن دبائے گی (ٹرمینس سے پرے)
- کسی دوسرے نے اچلا کو دوسرے کسی کی کار سے اُترتے نہ دیکھا تھا۔ دیکھا بھی تو اسے کیا پروا تھی، موہن کو کیا حیا تھی (ٹرمینس سے پرے)

حجام الٰہ آباد کے چوں کہ بیدی کی آخری کہانیوں میں سے ہے اس لیے اس میں اس کے زبان و بیان کی سبھی مندرجہ بالا خوبیاں بدرجہا اتم موجود ہیں جن کے استعمال سے اس نے اپنی مشکل گوئی کو آسان بنایا ہے۔ اس کی تحریر کے یہ گُن شروع کے افسانوں میں بھی ملتے ہیں لیکن بہت کم۔ جیسا کہ میں نے کہا فلمی دنیا میں اس کے جانے کے بعد ان میں اضافہ ہوا ہے۔

ہندی اُردو الفاظ کا امتزاج جہاں تک ہندی اُردو الفاظ کے امتزاج کا تعلق ہے وہ بھی بیدی کے اِدھر کے افسانوں میں نسبتاً زیادہ

دکھائی دیتا ہے۔ ایک ہی کہانی میں ماوف، ناگہانی یورش، اختناق، ہزیمت، مطیع وغیرہ مشکل اُردو الفاظ کے ساتھ اتنے ہی مشکل ہندی الفاظ ــــ وچتر گھٹنا۔ پرتیت، کھنڈرول، دیش، کیندر، وناوورن اور تتو پر مل مل جائیں گے۔ لیکن اگر اس کی تحریر میں مندرجہ بالا خوبیاں نہ ہوں تو صرف ہندی الفاظ کا استعمال اس کی تحریر کو قابلِ پذیر نہیں بنا سکتا۔ اُردو میں ہندی یا ہندی میں اُردو الفاظ کے استعمال کا یہ اصول ہے کہ وہی الفاظ استعمال کیے جائیں جو سماعت پر گراں نہ گزریں اور پڑھنے والے کے من کو نہ اکھریں۔ اصول یہ بھی ہے کہ رواں اُردو میں کوئی مشکل ہندی لفظ لکھے بغیر چارہ نہ ہو تو "تین سطر اُوپر سے قدرے ہندی کی آمیزش کردی جائے۔ ہندی میں اردو استعمال کے سلسلے میں بھی یہی احوال ہے۔

لیکن بیدی اس اصول کا پابند نہیں۔ اس کی تحریر کا زور مندرجہ بالا خوبیوں کی وجہ سے ہے۔ اس نے بے شمار جگہ نہایت فارسی زدہ زبان کے ساتھ سنسکرت آمیز زبان استعمال کی ہے۔ میں نہیں سمجھتا اُردو داں قارئین ان ہندی الفاظ کی ماہیت کو سمجھ بھی سکتے ہیں پھر جیسے اس نے اپنی کہانی 'ٹرمینس' میں 'سمبندھ' کا غلط استعمال کیا ہے۔ اس طرح اس نے بعد کے افسانوں میں کئی جگہ ہندی الفاظ غلط معنوں میں استعمال کیے ہیں، مجھے صرف یہ شکایت ہے کہ اس نے بے ضرورت ایسا کیا ہے ــــ

• 'لمبی لڑکی' میں اس نے لکھا ہے ــــ " نہ جانے کتنے جیوجنتو ان کے پاؤں تلے آکر ہنسا ہو گئے ہوں گے؟" ــــ یہاں ہنسا کی بجائے 'ہتیا' لفظ استعمال کیا جانا چاہیے تھا اور وہ بھی اس طرح۔ 'نہ جانے ان کے پاؤں تلے آکر کتنے جیوجنتوؤں کی ہتیا ہو گئی ہو گی'۔ ــــ ہنسا تشدد کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور اہنسا عدم تشدد کے۔ چوں کہ وہاں بات جینیوں کی ہو رہی ہے جو اہنسا کے قائل ہیں، اگر ہنسا لکھے بغیر من نہ مانے تو فقرہ یوں ہونا چاہیے تھا۔ ــــ 'نہ معلوم اس طرح بھاگنے سے انھیں کتنے جیوجنتوؤں کو ہنسا کا شکار نہ بننا پڑا ہوگا'۔

• اسی کہانی میں بیدی نے لکھا ہے ــــ دادی کبھی آہستہ کبھی تیز اندر کا سب وگیان لٹانے لگتی ــــ وگیان کے معنی ہوتے ہیں سائنس۔ اندر کی سائنس لٹانے کا مطلب ہوگا۔ جسم کے اندر موجود اعضا ــــ پھیپھڑوں، دل، آنتوں، جگر، گردوں کے عمل وغیرہ کے بارے میں بتانے لگتی۔ لیکن بیدی کا مطلب اندر کے وگیان سے نہیں گیان سے ہے.....

اور میں اس کی مثالیں دیتا چلا جا سکتا ہوں۔

کئی جگہ بیدی بے ضرورت ہندی الفاظ رکھ دیتا ہے مثلاً

• "جمنا اور گلو کی ماں سے 'شروتا' مل جائیں تو اور کیا چاہیے"۔ (شروتا کی جگہ سامعین نہ بھی رکھا جائے تو سیدھا سادا شبد سننے والے یا سننے والیاں رکھا جا سکتا ہے)

• کبھی وہ کونارک کے مندر کی تانترک شیلیوں کے ہاتھ سے بنی ہوئی بڑی سی بکشی لگتی"۔ شیلیوں کی جگہ اگر بت تراشوں ہوتا تو کیا غلط ہوتا؟ جو اردو داں 'شیلپی' کا مطلب نہیں سمجھتے، اُن کی مشکل کیا آسان نہ ہوتی؟ پھر تانترک ہونا کیا آسان بات ہے۔ وہ مورتیاں تانترک بت تراشوں نے نہیں گھڑیں۔ بت تراش تو اپنے ہی فن کے ماہر ہوں گے۔ ہاں جس نے بھی تانترک شاستر کی وضاحت کے لیے مندر بنوایا ہوگا، اس نے بت تراشوں کو اس طرح کے بت تراشنے کی ہدایت دی ہوگی۔

اس موضوع کو اور نہ بڑھاکر میں مشکل فارسی الفاظ یا گرشٹ (ثقیل) ہندی شبدوں کے امتزاج کے سلسلے میں 'لمبی لڑکی' سے ایک ایک پیرا دوں گا۔ موضوع اگر جنسی ناآسودگی کو لے کر نہ ہوتا تو ناظر کو ایسی زبان پڑھنے میں خاصی کوفت ہوتی۔

"اور یہ سالیاں اپنے روپ کی کوئی جھلک دکھا کر قدم قدم پر کوئی انگیخت پیدا کرتی ہوئی، کہیں چھپتیں[1]، کہیں الوپ ہو جاتیں ـــــ جیسے جوگیشوروں اور تپیشوروں کے من کی مینکائیں، اللہ والوں کی حوریں جو انھیں کے داخلی تخیل کی پیداوار ہوتی ہیں جس کے کارن ان آسمانی عورتوں کے بدن پر ایک بھی نوخط غلط نہیں لگا ہوتا۔ اگر یوگی پتلی عورت کو پسند کرتا ہے تو وہ پتلی ہوتی ہیں، بھری پوری کا گرویدہ ہے تو بھری پوری اور یوگی انھیں کے ساتھ لنگن، انھیں کے ساتھ پریم پھیکن کے لیے مچل جاتا ہے اور آگے بڑھنے یا اوپر جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ یوگیشور کو پکارتے ہوئے شبد روپی گورو کا گلا بیٹھ جاتا ہے اور جیوتی سروپ ایشور کی آنکھوں سے جوت جاتی رہتی ہے اور یہ اپسرائیں، یہ حوریں، یوگیوں اور صوفیوں کو اپنے اپنے رتبے، اپنے اپنے مقام سے گرا کر اس خلوت صحیح کے لیے غلط ہو جاتی ہیں۔"

عنوان، کرداروں کے نامانوس نام اور انگریزی لفظ بیدی کی طرز تحریر میں مندرجہ بالا خوبیوں کے علاوہ اس کے افسانوں اور کرداروں اور مقامات کے نامانوس نام اور انگریزی الفاظ کا استعمال بھی قاری کا دھیان اپنی طرف کھینچتا ہے۔ حالاں کہ فلموں میں جانے کے بعد اپنی تحریر میں اس نے ہندی اور سنسکرت الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں لیکن اب بھی ہندی انگریزی الفاظ کا بے دریغ استعمال کرتا ہے۔ دس منٹ بارش میں، بوس فیس، تو پارس کا بخار، میں ہائی ڈروسیل، بل کا بچہ، میں اسیکورٹی، تو یوکلپٹس، میں پیرا بولا وغیرہ وغیرہ۔

جہاں تک عنوان کا سوال ہے اس کے درجن بھر افسانوں کے نام سیدھے انگریزی سے لیے گئے ہیں ـــــ پان شاپ، ٹرمینس، ایوالانش، لاروے، بچّی ڈاٹا من پی، ٹرمینس سے پرے، یوکلپٹس، سمفنی وغیرہ۔ جہاں تک اس کے افسانوں کے کردار کا سوال ہے ان میں بیشتر نام نامانوس ہوتے ہیں، تھارولال گھنڈی، زین العابدین، موہن جام، عظیم الدین، کھٹیرا مغلی، رام گدکری، بدھان چند، اگر، فادر روزاریو، جاہن، کلیانی، مہی پت، جیگوار (جو یوکلپٹس میں کتے کا نام ہے اور بل کے بچے میں راوی کے بے کار دوست کا) گجن، پولھو رام، گاندھرو داس، اگندھرو داس، مکتی بودھ (جو ہندی میں نام نہیں ذات کی نشاندھی کرتا ہے) دروے (ڈھروے) اٹھاوے اور مقامات کے ناموں میں مانن ہیل، تکا بستی، مٹونا تھ بھنجن وغیرہ وغیرہ۔

یہ بات نہیں کہ یہ نام اس کے دماغ کی اختراع ہیں۔ نہیں، یہ بھی اور ان سے بھی عجیب و غریب نام ہندوستان میں موجود ہیں ـــــ انسانوں کے بھی اور جگہوں کے بھی۔ لیکن نہ جانے کیوں وہ اس کے افسانوں کے کرداروں کے ساتھ میل نہیں کھاتے۔

روسی افسانہ نگاروں میں صرف داستوائسکی ہے، جس کے یہاں کرداروں اور مقامات کے نامانوس نام ملتے ہیں۔ کیا اس ضمن میں بیدی نے داستوائسکی سے اثر لیا ہے میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا، صرف اتنا

---

[1] کتاب میں لفظ چھپین ہے جو شاید کتابت کی غلطی ہے۔

کہہ سکتا ہوں کہ یہ بیدی کے فن کا ایک لازمی جزو ہے۔ وہ جیسے افسانے لکھتا ہے۔ اس کے لیے ویسے ہی نامانوس عنوان اور کردار ضروری ہیں اور اس کے فن سے میل کھاتے ہیں۔ اس موضوع پر زندگی کی حقیقت اور آرٹ کی حقیقت کے ضمن میں مزید روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔

فلموں کا اثر اپنی چوتھائی صدی کی فلمی زندگی میں بیدی نے فلموں کو کیا دیا' اس کا تجزیہ کوئی فلمی نقاد یا مورخ ہی کر سکتا ہے' لیکن مندرجہ بالا خوبیوں میں سے بیشتر اسے فلموں ہی سے ملی ہیں۔ یوں تو بمبئی جانے کے بعد اس نے جو افسانے لکھے ہیں ان میں اکثر میں کہیں نہ کہیں یہ اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر ایک ہی افسانے میں اسے دیکھنا مقصود ہو تو اس کی سب سے اچھی مثال اس کا طویل افسانہ' لمبی لڑکی' ہے

ہماری فلموں کے بنیادی خیال حقیقت پر مبنی نہیں ہوتے ان میں سچویشنز (SITUATIONS) تخیلی ہوتی ہے ـــــ مثلاً کہیں جڑواں بھائی ہیں جو کسی حادثہ یا مصیبت یا کسی دوسرے سبب بچپن میں الگ ہو جاتے ہیں' ان میں ایک امیر ماحول میں پلتا ہے دوسرا غریب ماحول میں۔ ایک ہیرو بنتا ہے' دوسرا ولن ان دونوں کے تصادم کو لے کر پلاٹ چلتا ہے اور انجام پروڈیوسر کی مرضی کے مطابق خوش آئند یا غمناک ہوتا ہے۔ یا پھر ایک دوسرا مفروضہ لیجیے۔ ایک باپ ہے بچے سے الگ ہو جاتا ہے کسی ناکردہ گناہ کی پاداش میں عمر قید یا رہا ہوتا ہے۔ اس دوران اس کا لڑکا بہت بڑا آدمی بن چکا ہوتا ہے' وہ اس کے ہاں جاتا ہے تو لڑکا اُسے نہیں پہچانتا باپ بیٹے کے گھر ملازم ہو جاتا ہے اور اسی سچویشن کو لے کر پلاٹ بڑھتا ہے اور مزاحیہ یا المیہ' خوش آئند یا غمناک انجام پر ختم ہوتا ہے۔

یہ اور اسی طرح کے مفروضوں پر فلمی کہانیاں بنتی ہیں۔ ہم اگر ان مفروضوں کو مان لیتے ہیں یا اگر فلمی افسانہ نگار انھیں زیادہ سے زیادہ حقیقی بنا کر پیش کرتے ہیں تو ہم فلم کے مناظر کا لطف اٹھا سکتے ہیں' لیکن وہ مفروضہ اگر ہمارے گلے سے نہیں اترتا تو قدم قدم پر ہمیں کوفت ہوتی ہے۔

'لمبی لڑکی' میں بھی ایک مفروضہ ہے۔ باوجود ۸۲ سال کی ہونے اور پلنگ سے لگ جانے کے دادی اس لیے سکون سے نہیں مر پا رہی ہے کہ اس کی پوتی سوھی بہت لمبی ہے اور دادی کو ڈر ہے کہ اس کی شادی نہیں ہوگی اور اگر ہو گی تو کامیاب نہیں ہو گی جب اس کی شادی ہی نہیں ہو جاتی' بلکہ وہ بچے سے ہو کر بھی آجاتی ہے تو دادی سکون سے مر جاتی ہے۔

اس سچویشن کو لے کر بیدی نے کہانی لکھنی شروع کی۔ اس کے سامنے قاری نہیں' فلم کے ناظرین ہیں اور سین در سین لکھتا چلا گیا ہے۔ بغیر بیدی کے الفاظ میں کانٹ چھانٹ کیے بڑی آسانی سے اس کا سکرین پلے تیار کیا جا سکتا ہے نمونے کے لیے میں پہلے سیکوئنس ( ) کا صرف ایک سین ذیل میں لکھتا ہوں

سیکوئنس سین

① منی سوھی۔ پانچ فٹ آٹھ انچ۔ دادی دیکھتی ہے سر کے بال نوچتی ہوئی کہتی ہے۔" ہائے ری سوہی' میں تیرے لیے بر کہاں سے گھڑ کے لاؤں" منی شرمسار ہوتی ہے۔

② (دادی) اپنے ڈھیلے ڈھالے پلنگ پر دھنس جاتی ہے کھانسنے لگتی ہے اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔

(۳) اس کے سرہانے اخروٹ کی تپائی پر رکھی گیتا کے پنّے پھڑپھڑاتے ہیں۔

(۴) دادی کے گلے کا گھنگرو بجنے لگتا ہے منّی چلاتی ہے۔ شیلا بھابی پیٹی کوٹ میں بھاگی آتی ہے دادی کی آخری سانسوں میں دیکھ کر اس کی آنکھیں پھیل جاتی ہیں

(۵) منّی سوھی روتی ہوئی دوڑتی ہے "ھائے کوئی ان کو خبر کرو" ..... " بابو کہاں ہو" .. دادی گئی"

(۶) اور منّی سوھی شیلا بھابی کے ساتھ مل کر گیتا کے ۱۸ویں ادھیائے کا پاٹھ شروع کرتی ہے

(۷) گیتا کا ۱۸واں ادھیائے سماپت ہوتا ہے۔ دونوں اس کا پھل دادی کے نمت دیتی ہیں کہ اس کی جان آسانی سے نکل جائے۔

(۸) پوری فضا میں ایک ڈراونی جھنکار ..... بیک گراؤنڈ میں غمگین سنگیت ناگہاں موت کے خلا سے گھبرا کر منّی چیخ اٹھتی ہے۔ دادی ی ی ی ی اور شیلا بھابی کہتی ہے ..... گئی!"

اور یوں بغیر بہونت محنت اور کاوش کے بیدی ہی کے الفاظ اور مکالموں میں منظر بہ منظر لمبی لڑکی کا سکرین پلے لکھا جا سکتا ہے جس طرح عام فلموں میں ناظرین کا تجسّس ہیرو ہیروئن کی شادی کے راستے میں رکاوٹیں پیدا کر کے قایم رکھا جاتا ہے۔ دادی کی موت کے راستے میں اس طرح فرضی رکاوٹیں پیدا کر دی گئی ہیں۔ اور اس دوران ایک سے بڑھ کر ایک دل چسپ اور پُر لطف سین بیدی نے لکھا ہے۔ ان میں شیلا بھابی کا اپنے شوہر سے لڑ کر ایک دم مادر زاد ننگی کھڑی ہو جانا کولھوں پر دونوں ہاتھ رکھے ہوئے (شوبیتا میر جینیوں کے سوکھم) منّی کا گھبرا کر بھاگنا منّی کے ہونے والے شوہر گوتم اور شیلا بھابی میں چھیڑ چھاڑ بے حد دل چسپ اور پُر لطف ہیں۔

(ان مناظر کے سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ مرکزی تھیم سے ان کا کوئی گہرا تعلق نہیں۔ جس طرح ہمارے ہاتھ قلم ہوئے ہیں فادر روزا ریو کے سامنے اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے بیدی نے الف لیلے کے بیر تسمہ پا اور جمیز کے گدھے پلا ہیترو سے لیکر ڈی۔ ایچ لارنس، مصری رقاصہ علیمہ اور بیلے ڈانسر مارکت فا ہین اور نیوریف اور وائلن بجانے والے یہودی مینوہن اور مصوّر حسین بدم مس گوتی ٹانڈے کی تصویروں اور فرانس کے مجرم ناول نگار جیان جینے وغیرہ کے بارے میں اپنا پڑھا سنا دیکھا نہ جانے کیا کیا کچھ بھر دیا جن کے ذکر کے بغیر بھی وہ اپنی بات کہہ دیتا اور شاید زیادہ مؤثر ڈھنگ سے اس نے لمبی لڑکی میں ایسے بہت سے منظر رکھ دیے ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ شیلا بھابی اپنے شوہر سے اتنی لڑائی کے بعد ٹھیک ہو جاتی ہے جیسے وہ کٹھ پتلی ہے، جو افسانہ نگار کی ضرورت کے مطابق لڑنے لگتی ہے، مادر زاد ننگی ہو جاتی ہے اور پھر چوں کہ اس لڑائی کی ضرورت نہیں رہتی ٹھیک سے زندگی جینے لگتی ہے۔)

جس کہانی کا بہت چرچا ہوتا ہے لیکن مجھے اچھی نہیں لگتی میں اسے دوبارہ سہ بارہ پڑھتا ہوں۔ یہ جاننے کے لیے کہ مجھے کیوں اچھی نہیں لگتی۔ اس عمل میں کئی بار میں اپنے تعصب پر قابو پالیتا ہوں اور افسانے کی خوبیوں کو جان لیتا ہوں "بارش کا بخار" کے سلسلے میں ایسا ہی ہوا۔ سہ بارہ پڑھنے پر میں اسے پسند کر پایا اور اس کے درد کو بھی سمجھ پایا (حالاں کہ اس کے آخری فقرے پر پھر بھی مجھے اعتراض رہا) لیکن لمبی لڑکی کو سہ بارہ پڑھنے کے باوجود، بیدی کی زبان و بیان کی خوبیوں اور پُر لطف منظر کشی کی داد دینے کے باوجود میں اس کہانی کو اس لیے نہیں پسند کر پایا کہ مجھے اس کی تھیم ہی غیر حقیقی اور جھوٹی لگی۔ بیدی کی

بہترین کہانیاں۔ وہ کہانیاں جن کے لیے بیدی یاد کیا جائے گا۔ زندگی کی سیج کی کسوٹی پر پوری اُتریں یا نہ اُتریں آرٹ کے سیج پر یا کہیں کہ زندگی کی حقیقتوں کے اندر پنہاں حقیقتوں کی کسوٹی پر کھری اُترتی ہیں۔ جب کہ 'لمبی لڑکی' میرے نزدیک نہ زندگی کے نقطۂ نظر سے سچی ہے نہ آرٹ کے نقطۂ نظر سے۔

بیدی نے اظہار ہے میں افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل پر لکھتے ہوئے افسانہ نگار کے بارے میں کہا ہے کہ وہ اپنے فن کے پرے کی باتوں پر کان دے اور جان پائے کہ استاد کیوں سُر کی تلاش میں بہت دور نکل گیا ہے۔ وہ مصوری کے لیے نگاہ رکھے کہ وِنسی واشی میں خط نتی رعنائی اور توانائی سے اُبھرے ہیں!

میں بیدی کے اس قول سے متفق نہیں۔ اگر ہم منٹو یا عصمت یا بلونت سنگھ یا غلام عباس یا ممتاز مفتی کے افسانے پڑھیں تو ہمیں قطعاً اس بات کا احساس نہ ہوگا کہ افسانوں میں قلبند زندگی کے حقائق اور جذبات سے الگ افسانہ نگاروں کو مصوری یا سنگیت سائنس یا فلسفہ کا کوئی علم بھی ہے۔ بلونت سنگھ کا مطالعہ بہت وسیع ہے لیکن بیدی کی طرح وہ اس تمام علم کو اپنے افسانوں میں اُنڈیلنا ضروری نہیں سمجھتا۔ وہ لوگ جو دیگر علوم وفنون کے بجائے زندگی کی کتاب کی ورق گردانی کرتے ہیں اپنے شعور کی پوری قوت کے ساتھ زندگی سے کندھا گرتے ہیں خارجی حقیقتوں سے آنکھیں نہیں چُراتے۔ اپنے افسانوں کے کردار یا واقعات زندگی سے اُٹھاتے ہیں اپنے افسانوں میں زندگی کے حقائق کی تصویر کشی کرتے ہیں اور انسانی نفسیات کی گرہیں کھولتے ہیں' ان کے لیے یہ ضروری نہیں ہوتا کہ وہ زندگی کے علاوہ اپنے افسانوں میں کتابی علم سے بھی اکتساب کریں ان کے ہاں یقیناً ایسا ہو سکتا ہے کہ وہ کسی ماہر سائنس یا فلسفی، مصور یا مغنی کی زندگی پر افسانہ لکھیں' اس میں سائنس کے کسی فارمولے یا فلسفہ کی کسی گتھی، کسی تصویر یا رنگ و روغن یا قدیم و جدید آرٹ سے کوئی بحث یا کسی دُھن یا سُر تال یا ساز کا ذکر تک نہ ہو۔ بلکہ روزمرہ کی زندگی کے ایسے حقائق یا انسانی نفسیات کے ان پہلوؤں کی نقاب کشائی ہو' جو انسان کے ناتے ہم آپ ـــــ سب کے ہیں۔ جن کے ذریعے ہم خود اپنے آپ کو پہچان سکیں' پھر خواہ ہم نے نہ کبھی کوئی تصویر کھینچی ہو' نہ کوئی نغمہ گایا ہو یا ساز بجایا ہو اور نہ ان فنون کے بارے میں کچھ پڑھا ہو۔

لیکن بیدی کے لیے (اور کرشن چندر کے لیے بھی) بہت سی دوسری چیزوں کا علم ضروری ہے کیوں کہ منٹو یا عصمت یا بلونت سنگھ کی طرح وہ زندگی کی سیدھی تصویر کشی نہیں کرتے' زندگی سے بنیادی کردار یا جزئیات لے کر بھی وہ اپنے افسانوں میں ایک الگ دُنیا بساتے ہیں ـــــ افسانے میں جو جگہیں حقیقت نگار زندگی کے تجربات یا اپنے کرداروں کی نفسیات کے تجزیے سے بھرتا ہے' یہ دونوں افسانہ نگار (طرزِ تحریر اور موضوعات کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود) دیگر باتوں کے ذکر اذکار سے بھرتے ہیں' کرشن سیاست' سرمایہ دارانہ نظام کی برائیوں قدرتی مناظر کی رومانی تصویر کشی اور مزدوروں اور کسانوں کی زبوں حالی اور استحصال کے ذکر سے اور بیدی ان تمام علوم وفنون اور شاستروں کے گیان سے' جو اس نے پڑھ رکھا ہوتا ہے۔ لیکن بیدی کے لیے جو ضروری ہے' دوسرے افسانہ نگاروں کے لیے بھی لازم ہو' یہ ضروری نہیں۔

بیدی نے اپنے اس مضمون میں منٹو اور اپنے درمیان ہونے والی جھوڑ کا ذکر کیا ہے۔ منٹو نے اسے خط میں لکھا ـــــ [illegible] مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے

پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو"۔

بیدی نے جواباً لکھا ۔۔۔ "منٹو تم میں ایک بُری بات ہے اور وہ یہ کہ تم نہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو اور نہ لکھنے کے وقت سوچتے ہو اور نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہو"۔

اور اس کے بعد دونوں میں خط و کتابت بند ہو گئی۔

میں نے اس مضمون میں یہ حصہ پڑھا تو مجھے ہنسی بھی آئی اور افسوس بھی ہوا۔ بیدی کے ساتھ تو میں برسوں رہا ہوں، اسے لکھتے ہوئے دیکھا ہے، اس کی کہانیاں سُنی ہیں، بیدی منٹو کی طرح قلم برداشتہ نہیں لکھتا، میں اسے قبول نہیں کرتا۔ وہ تفہیم پر خواہ کتنا ہی سوچتا ہو، لیکن بارہا پہلا مسودہ وہ ایک ہی نشست میں لکھ ڈالتا ہے۔ اپنا افسانہ 'لمس' جیسا کہ میں نے ذکر کیا، اس نے ایک ہی نشست میں لکھا اور اس میں کوئی کتر بیونت نہیں کی۔ 'ایک باپ بکاؤ ہے' کہانی بھی اس نے ایک ہی نشست میں لکھی تھی۔ یہ بات دیگر ہے کہ پہلے مسودے سے اس کی تسلی نہیں ہوئی، اس کے تین چار مسودے اس نے تیار کیے۔ اس افسانہ کا پہلا مسودہ میری فائل میں پڑا ہے۔ 'اظہار' کے مندرجہ بالا نمبر میں اردو کے ایک نقاد نے اس افسانے پر لکھتے ہوئے قاری کی توجہ دو پیروں کی طرف دلائی ہے اور اقتباساً انھیں درج بھی کیا ہے، لیکن اس مضمون کے پہلے بیدی کا یہی افسانہ جہاں شائع ہوا ہے، اس میں دوسرا پیرا نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نقاد کے پاس افسانہ کا جو ورشن ( ) ہوگا، اس میں وہ پیرا ضرور ہوگا، جسے بعد کے ورشن میں بیدی نے کاٹ دیا ہوگا۔

اور میں سمجھتا ہوں افسانہ نگار کو اس کی پوری آزادی ہے۔ کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ نظرِ ثانی میں صحیح فقرہ یا پیرا بھی کٹ جاتا ہے، لیکن اچھا ادیب اپنا قاری بھی ہوتا ہے اور اسے یہ حق حاصل ہے۔ اور بیدی نے اس پیرے کو ٹھیک ہی کاٹا ہے۔

اور منٹو سوچتا نہیں تھا ہمیشہ قلم برداشتہ ہی لکھتا تھا یا لکھنے کے بعد افسانے میں پھیر بدل نہیں کرتا تھا ۔۔۔ مجھے یہ بھی قبول نہیں۔ اپنا افسانہ 'سوراج کے لیے' اس نے بمبئی میں لکھا۔ اس نے اسے دو قسطوں میں لکھا۔ دونوں قسطیں اس نے مجھے سنائیں۔ ان دونوں میں (ٹھیک تو مجھے یاد نہیں) لیکن کچھ ہفتوں کا وقفہ ضرور تھا۔

سو اوپر ایک دوسرے کے تخلیقی عمل کے بارے میں بیدی اور منٹو کے جن فقروں کا ذکر ہے ان میں کوئی اصلیت نہیں۔ اصلیت اگر ہے تو اتنی کہ دونوں کو ایک دوسرے کے افسانے پسند نہیں تھے۔ منٹو تو خیر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کھلے عام کر دیتا تھا لیکن بیدی کے ایک انٹرویو کا مسودہ میں نے دیکھا تھا، جس میں بیدی نے منٹو کے بہترین افسانے 'بو' کو کنڈم قرار دیا تھا۔

میں نے بیدی ہی کے تمام افسانے نہیں پڑھے، منٹو کے بھی تمام افسانے پڑھ رکھے ہیں۔ میں ان دونوں فن کاروں کے افسانوں پر لکھتے ہوئے ان کے کمزور افسانوں کا ان کی تحریر میں لغزشوں کا، نک نک کی خامیوں کا ذکر کر سکتا ہوں۔ لیکن ان کے فن کے بارے میں فیصلہ کرتے ہوئے میں صرف ان کے بہترین افسانوں کا ہی خیال رکھوں گا۔ اور اس لیے میں بلا جھجک کہہ سکتا ہوں کہ دونوں عظیم افسانہ نگار ہیں اور ان دونوں نے اردو ادب کو کچھ لافانی اور زندہ جاوید افسانے دیے ہیں۔

ایک دوسرے کی چیزیں انھیں اس لیے پسند نہیں کہ وہ ایک دوسرے کو اپنے فن کی نظر سے دیکھتے ہیں اور چوں کہ دونوں کے فن میں زمین آسمان کا فرق ہے اس لیے نہ دونوں کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے نہ دونوں کی تخلیقات کو ایک دوسرے پر فوقیت دی جا سکتی ہے۔ دونوں کے تخلیقی عمل؛ دونوں کی طرزِ تحریر کو سمجھا جا سکتا ہے اور سمجھ کر سراہا جا سکتا ہے۔

میں نے منٹو اور بیدی کے اقوال اور ان کے تخلیقی عمل کا اس لیے تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ زندگی کی حقیقت (REALITY OF LIFE) اور آرٹ کی حقیقت (REALITY OF ART) کو ان دونوں کے فن کی روشنی میں بہ آسانی سمجھا جا سکے۔

زندگی کی حقیقت اور آرٹ کی حقیقت منٹو اور بیدی دونوں حقیقت نگار ہیں، دونوں گہری حقیقتوں کو اپنی باریک بین نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور اپنے فن کے ذریعے قاری کے دماغ میں نقش کر دیتے ہیں۔ لیکن دونوں کا طریق الگ ہے۔

عام طور پر منٹو زندگی سے واقعات اور کردار اُٹھاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ انھیں ہوبہو ایسے صفحۂ قرطاس پر نقش کر دے کہ قاری کو کہیں نہ لگے کہ وہ افسانہ پڑھ رہا ہے، بلکہ یہ لگے کہ وہ سو فیصد سچا واقعہ دیکھ رہا ہے۔ یہ حقیقت نگاری کی معراج ہے اور منٹو اس میں یکتا ہے۔

لیکن بیدی کی طرح منٹو کو بھی نادر اور مجرّد خیال سوجھے ہیں اور اپنے افسانوں کے ذریعے ان کی حقیقت کو اس نے اُجاگر کیا ہے، 'دھواں' 'ننگی آوازیں' 'سوراج کے لیے' اور 'بو' کے بنیادی خیال بیدی کے افسانوں 'لمس'، 'بیکار خدا' 'لاجونتی' 'دیوالا' کی ہی طرح باریک ہیں اور انسان کے اساسی جذبات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ منٹو کے دوسرے افسانوں کی طرح زندگی کے روزمرہ کے واقعات پر مبنی نہیں، بلکہ زندگی کے مطالعے سے دماغ میں اچانک کوندی ہوئی تھیمز پر لکھے گئے ہیں۔

مثال کے لیے میں 'سوراج کے لیے' کی تھیم لوں گا اور یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ منٹو نے کس طرح اسے زندگی کی حقیقت بنا کر قلمبند کیا۔ مجھے سن تو یاد نہیں لیکن اخبار میں کوئی ایسی خبر چھپی تھی جس میں مہاتما گاندھی نے اپنے آشرم کے ایک جوڑے کو شادی کی اجازت دیتے ہوئے ان سے وعدہ لیا تھا کہ جب تک دیش آزاد نہ ہوگا وہ کوئی بچہ پیدا نہ کریں گے۔ شاید وہ جوڑا وعدہ نبھا نہ پایا اور آشرم چھوڑ کر بھاگ گیا تھا۔

بہر حال منٹو کو یہ خبر پڑھ کر سخت غصہ آیا اور اس نے اس کا مذاق اُڑانے کی ٹھانی اور اپنا وہ افسانہ لکھا۔ ظاہر ہے کہ اس نے سارے کا سارہ افسانہ اور اس کے کردار اپنے تخیّل کے بل پر لکھے، لیکن افسانے کا لوکیل (   ) مقام اس نے امرت سر رکھا اور تحریک آزادی کے زمانے کی تفاصیل، جو اس کی دیکھی ہوئی تھیں اس خوبی سے اس میں بیان کیں اور تحریک آزادی کے اُس ماحول میں شہزادہ غلام علی اور اس کی محبوبہ کا خاکہ کچھ ایسے حقیقت نگار قلم سے کھینچا کہ وہ سب ذرا بھی تخیل نہیں معلوم ہوتا۔ یہی لگتا ہے کہ وہ سب وقوع پزیر ہوا ہے۔ اس کے علاوہ منٹو ایسے افسانوں میں اپنے آپ کو کردار کے روپ میں رکھ دیتا ہے اور افسانہ کو یادداشت کا رنگ دے کر حقیقی بنا دیتا ہے۔ یہی اس نے 'بابو گوپی ناتھ' کے سلسلے میں بھی کیا ہے اور 'بو' میں بھی۔

'بو' کا بنیادی خیال 'سوراج کے لیے' سے بھی لطیف اور مجرّد (   ) ہے، لیکن منٹو نے اسے بھی اس حقیقت نگار قلم سے لکھا ہے کہ ذرا بھی نہیں لگتا کہ مصنف کہیں بھی تخیّل سے کام لے رہا ہے۔ یہی صورت حال اس کے افسانوں 'ٹیٹوال کا کتا' 'ننگی آوازیں' اور 'بابو گوپی ناتھ' کے سلسلے میں ہے۔

اس آخرالذکر افسانے کے مرکزی کردار بابو گوپی ناتھ کو منٹو نے شاید بمبئی میں کہیں دیکھا یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دیکھا کہیں پہلے ہو اور اسے فلمی زندگی کا جزو بنا کر پیش کر دیا ہو..... سبھی اچھے افسانہ نگار اس امر سے واقف ہیں کہ زندگی کے واقعات بارہا افسانہ کی بہ نسبت دل چسپ ہونے کے باوجود خاصے اُلجھے ہوتے پیچیدہ اور کئی بار بورنگ ہوتے ہیں۔ انھیں ترتیب دے کر زمان و مکاں میں قید کرنے اور اپنی دیکھی بھالی زندگی کے جذبات ان میں جوڑ کر مکمل اور نمرودش افسانہ لکھتے ہیں، سرتا سر تخیلی افسانہ لکھنے کی بہ نسبت کم محنت اور کاوش ہوتی ہے اور تخیل سے کام نہیں لینا پڑتا۔ لیکن منٹو جیسا حقیقت نگار اس بات کا پتہ نہیں چلنے دیتا کہ اس نے کہیں بھی تخیل سے کام لیا ہے ـــــ افسانے کی زمین، اس کے کردار، اس کا ماحول سب اس کا دیکھا بھالا ہوگا اور بھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے اور جیسا کہ میں نے کہا، اس حقیقت نگاری میں منٹو کو کمال حاصل ہے۔

بیدی کی ٹنک ٹنک دوسری طرح کی ہے۔

• پہلے تو بیدی عنوان ہی ایسا چنے گا جو فوراً قاری کا دھیان کھینچے اور وہ سمجھے کہ کوئی خاص اور غیر معمولی چیز پڑھنے جا رہا ہے۔ اس کے افسانے کا نام 'پاری کا بخار' حالانکہ اس افسانے کی تھیم پوری طرح واضح کر دیتا ہے۔ اور وہ عنوان مادھوی کا سمبل بھی ہے لیکن بیدی نے اسے بدل کر اس کا عنوان ـــــ 'ایک دن افیم چورستے میں کیا ہوا' ـــــ کر دیا۔ اور یہ عنوان قاری کے دل میں خواہ مخواہ تجسس پیدا کر دیتا ہے۔ بیدی کی کہانیوں کے عنوان تجسس کو بڑھاوا دینے کے علاوہ مرکزی تھیم کی علامت کا بھی کام دیتے ہیں۔ لاجونتی' دیوالہ' لمس' ٹرمینس' ایوالانش' لاروے۔ سب اسی طرح کے عنوان ہیں۔ لاجونتی صرف بابو سندر لال کی مغویہ بیوی کا نام نہیں؛ بلکہ وہ کہانی کا سمبل بھی ہے' اس کے مرکزی گیت سے جڑا ہوا ہے اور بنیادی خیال کی وضاحت بھی کرتا ہے۔ یہی حال اس کے دوسرے عنوان کا ہے۔

• اس کے بعد بیدی اپنے کرداروں کے نام خاصے نامانوس چنتا ہے ـــــ نامانوس نہیں چنتا تو انھیں ایسے ماحول میں رکھتا ہے کہ وہ افسانے کے ماحول میں رچ بس نہیں پاتے اور افسانے کی فضا کے ساتھ یک رنگ نہیں ہو پاتے ـــــ گاندھرو داس' دروے' اتھارلے' اور دیویانی ـــــ اس کے افسانے 'ایک باپ بکاؤ ہے' کے چاروں مرکزی کردار ایسے ہی ہیں۔ (یہ بات دیگر ہے کہ گاندھرو داس کسی کا نام نہیں ہو سکتا۔ صحیح نام گندھرو داس ہوگا۔ گندھرو ہندو دیو مالا میں سنگیت کے دیوتا ہیں۔ گاندھرو کا مطلب دوسرا ہوتا ہے۔ بیدی نے گاندھرو' گندھرو کے معنی میں استعمال کیا ہے جو غلط ہے دروے بھی شاید دھروے ہے) لیکن بیدی ان باریکیوں کی پرواہ نہیں کرتا وہ جانتا ہے کہ اگر وہ نہیں سمجھتا تو اس کے قاری بھی نہیں سمجھتے اور ایسے ناموں سے افسانہ حقیقی زمین سے اُوپر تو اُٹھ ہی جاتا ہے۔

• اس کے بعد وہ اپنے افسانوں کو زمان و مکان کی قید سے آزاد کر دیتا ہے۔ حقیقت نگار کی طرح وہ بہی اور کھری اور آتھینٹک (   ) جزئیات نہیں جتاتا ـــــ 'رحجام الٰہ آباد کے' کی پہلی سطریں

ہی اس نے سنگم کے باندہ کی جگہ لفظ ڈائیک (   ) استعمال کر کے افسانہ کو اس کے حقیقی لوکیل (قیام) سے الگ کر دیا ہے۔ گنگا جمنا کے ذکر کے باوجود نہیں لگتا کہ ذکر سنگم کے باندہ کا ہو رہا ہے۔ وہاں اس نے حجاموں کے کھوکھوں (کینٹس) کا بھی ذکر کر دیا ہے جب کہ دور پار وہاں کسی حجام کا کھوکھا نظر نہیں آتا اور سب زمین پر بیٹھے معتقدوں کے سر مونڈتے ہیں۔ اس طرح 'دس منٹ بارش میں' کی ابو بکر روڈ کہیں کی بھی ہو سکتی ہے۔ اگر افسانے میں چائے باگان کا ذکر نہ ہو تو یہ خیال بھی نہ گزرے کہ وہ آسام کے کس شہر کی ہے۔ وہ سطر کاٹ دی جائے تو وہ لاہور جالندھر لکھنؤ یا بمبئی کہیں کی بھی ہو سکتی ہے اسی طرح جیسے اس کہانی کی راٹا جو بارش میں اپنی جھونپڑی کی مرمت کر رہی ہے۔

- اس کے علاوہ وہ اپنے اردگرد پھیلی دُکھ جھیلتی جدوجہد کرتی استحصال اور تکالیف برداشت کرتی جنتا کے کسی فرد کو اس کی تگ و دو سے جوڑ کر افسانے میں رکھنا بھی ضروری خیال نہیں کرتا۔ اس نے تقریباً تین دہائیاں بمبئی کی فلمی زندگی میں گزار دیں۔ اس زندگی میں اسے لکھنے لائق کچھ نہیں لگا۔ صرف ایک کہانی 'بل کا بچہ' ہے جس میں شروع کے حصے میں اس زندگی کی ایک تکلیف دہ تفصیل کا خاکہ ہے اس کے تمام باقی افسانے اس زندگی کی حقیقت سے مبرا ہیں۔ فلمی زندگی اور اس کی اذیت رساں حقیقتوں کو دیکھ کر بھی اس نے ان دیکھا کر دیا ہے۔

بیدی نے 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' میں فادر روزاریو کے سامنے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ بوجھل نثر لکھتا ہے اور غیر معمولی افسانے جنھیں سمجھنے میں قاری کو تھوڑی بہت مشکل پڑے تو اسے خوشی ہوتی ہے جب کہ حقیقت نگار اس کے بالکل برعکس بات سے خوش ہوتا ہے۔ اس کے افسانے میں قاری اگر اپنے آپ کو یا اپنے ماحول کو یا اپنی کسی تکلیف یا مسئلہ کو پہچان لے تو اسے مسرت ہوتی ہے۔

بیدی اگر کہیں کسی مقام کی کوئی تفصیل دیتا بھی ہے تو ضروری نہیں کہ اس میں حقیقت کی سچائی ہو۔ میں 'اُو پر مِلس' کے لوکیل (مقام) کا ذکر کر چکا ہوں۔ بیدی نے اس افسانے میں لکھا ہے کہ ٹھنڈی سڑک پر اتنا شور و غوغا برپا ہو گیا کہ یونی ورسٹی ہال کے وسیع برامدے میں جیامیٹری کا امتحان دیتے ہوئے لڑکوں کے انہماک میں خلل پڑنے لگا اور سپرنٹنڈنٹ نے باہر آ کر لوگوں کو چُپ کرانے کی کوشش کی تو وہ قہقہے لگا کر اس کا مذاق اُڑانے لگے۔

اب لاہور کی ٹھنڈی سڑک اور یونی ورسٹی ہال کے درمیان اتنا وسیع لان اور اس کے کنارے اتنی اُونچی باڑ ہے کہ سڑک کا شور ہال کے برامدے تک نہیں پہونچ سکتا۔ لیکن بیدی کو اس تفصیل سے کوئی غرض نہیں۔

پھر سر چھوا رام کوئی ہر دلعزیز سیاسی لیڈر تو تھا نہیں کہ اس کے بُت کی نقاب کشائی کی رسم پر دیکھنے والوں کا جم غفیر اکٹھا ہو۔ جب بُت نصب ہوا ہو گا تو چار پانچ سو آدمی بھی مشکل سے جمع ہوئے ہوں گے جو وہاں کی کشادہ سڑک کے عجائب گھر والے کنارے میں سما گئے ہوں گے اور بیدی نے وہاں میلہ سا لگا دیا۔ اسی طرح 'حجام الٰہ آباد کے' میں بھی سنگم سے (جہاں بدھان چند ادھ منڈی داڑھی لیے کھڑا ہے) بمرولی تک (جہاں اس کا دفتر ہے) گیارہ بارہ میل کا فاصلہ ہے۔ سنگم پر بس نہیں ملتی اور بدھان چند گھر بھی جاتا ہے شیو کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے جلدی ہی سہی کھانا بھی زہر مار کرتا ہے۔ وہ اپنے دفتر کسی

حالت میں دو بجے سے پہلے نہیں پہونچ سکتا۔

لیکن بیدی ان حقیقی اور مستند (آتھینٹک) جزیات کو کوئی اہمیت نہیں دیتا'..... جیسا کہ میں نے کہا ـــــ وہ زندگی سے تفاصیل لے کر ایک دوسری دنیا بناتا ہے اور اس میں اپنے کرداروں کو رکھ کر اس ازلی یا داخلی یا اساسی حقیقت کی نقاب کشائی کردیتا ہے' جسے وہ اپنے قارئین کو دکھانا چاہتا ہے اگر ہم اس کے افسانوں میں درج زمان ومکاں کی سچائی کی کسوٹی پر اس کے افسانے جانچیں' پرکھیں تو ہمیں ناامید ہونا پڑے گا اور ایسا کرنا اس کے اور اپنے ساتھ ناانصافی کے برابر ہوگا۔

عنوانوں' کرداروں کے ناموں اور لوکیل کی جزیات کے سلسلے میں آزادی لینے کے علاوہ بیدی اپنے افسانوں میں مبالغے کا بھی رنگ بھر دیتا ہے۔ زندگی سے قریب تر اس کے واحد افسانے 'غلامی' میں بھی بیدی نے شروع کے حصے میں خاصی مُبالغہ آمیزی سے کام لیا ہے۔ نچلے متوسط طبقے میں جہاں کئی بار کمانے والا ایک اور کھانے والے کئی ہوتے ہیں۔ گھر کے برسرروزگار مالک کا ریٹائرڈ ہوجانا کسی خاص مسرت کا نہیں پریشانی کا باعث ہوتا ہے۔ اس لیے لوگ اپنی ملازمت کو دو ایک سال بڑھانے کے لیے ہزار جتن کرتا ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ دفتر کے بابو چندہ کرکے ریٹائرڈ ہونے والے ساتھی کو چائے وغیرہ دیتے ہیں، لیکن گھر والے بھی اسے ہار پہنائیں دہلیز پر تیل چُوائیں' خوشیاں منائیں ایسا میں نے کہیں نہیں دیکھا' لیکن بیدی نے اسٹیٹ پوسٹ ماسٹر پولھو رام کی ریٹائرمنٹ پر اس کے گھر والوں کو خوشیاں مناتے دکھایا ہے (بیدی بارہا ایسا کرتا ہے۔ اس کے ناول 'ایک چادر میلی سی' میں چادر کی رسم میں' جو تقریباً گپ چپ اور خاموشی سے ہوتی ہے اس نے شادی کا سا سماں باندھ دیا ہے) اس کے علاوہ افسانے (غلامی) کے آخر میں پولھو رام دمے کے باعث زمین پر لوٹنے لگتا ہے۔ جب کہ دمے میں اور سب ہوتا ہے یہی نہیں ہوتا۔ آدمی لیٹ نہیں سکتا۔ سخت دورے کی حالت میں دونوں ہاتھ زمین پر یا بستر پر یا میز پر ٹکائے ہانپ سکتا ہے۔ میں دمے کا پُرانا مریض ہوں اور اس حقیقت کو بخوبی جانتا ہوں۔

لیکن بیدی افسانے میں رنگ بھرنے یا شروع اور اختتام کا تقابل دکھانے کی خاطر ایسی مبالغہ آمیزی سے کام لے لیتا ہے۔

- یہی نہیں وہ حقیقت کے اس ایلیوزن (بھرم) میں فنتاسی کے جزو ملا دیتا ہے۔ 'حجام الہ آباد کے' میں یہ بدرجہ اتم دیکھا جاسکتا ہے۔

'ایک باپ بکاؤ ہے' کا مرکزی واقعہ زندگی کی حقیقت سے بعید ہے گاندھرو داس 'ٹائمز' میں جو اشتہار دیتا ہے۔ اگر ایسا اشتہار سچ مچ کوئی چھپوائے تو ساٹھ کروڑ کی آبادی میں اسے ایک بھی ایسا آدمی نہیں ملے گا جو اس کا جواب دے اور بیدی نے لکھا ہے کہ 'چٹھیوں کا طومار آیا پڑا تھا' یہی نہیں اس اشتہار کے جواب میں آنے والے خطوط کی وجہ سے کچھ منتظمین اشتہاروں کے ریٹ بڑھانے کی بھی سوچنے لگے۔

سو افسانہ اس غیر حقیقی واقعہ سے شروع ہو کر ایک سے ایک ایسے تخیلی واقعات بیان کرتا ہوا بڑھتا جاتا ہے۔ اپنی طرز تحریر کے مطابق بیدی نے اس میں بھی نام نامانوس رکھے ہیں مردوں کے ہی نہیں گاندھرو داس کو چاہنے والی اس کی جواں شاگرد کا نام اس نے دیوِیانی رکھا ہے جو ہندو دیومالا میں شکرآچاریہ کی لڑکی تھی اور راجہ یایاتی سے اس کی شادی ہوئی تھی۔ کیوں یہ نام رکھا ہے' میں نہیں کہہ سکتا۔ ڈاکٹر نارنگ نے

اس کی جو توضیح کی ہے، میں اس سے متفق نہیں۔ اس کتھا کے لحاظ سے گاندھو داس کی پہلی بیوی کا نام
تو شاید ٹھیک ہوتا۔ اب تو اس نے ایسے ہی یہ نام رکھ دیا ہے جیسے 'دس منٹ بارش میں'، رانٹا کا یوکلپٹس
میں کندن کا یا سنگم کے باندہ کے لیے ڈائیک کا۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا بیدی ایسے نام رکھ کر اپنے افسانے
کو حقیقی دنیا سے ذرا اوپر اٹھا دیتا ہے۔

'ایک باپ بکاؤ ہے' ہیئت کے لحاظ سے فنتاسی کے بہت قریب پہونچ گیا ہے، لیکن بیدی اس کے
ذریعے جو کہنا چاہتا ہے وہ اس نے کہہ دیا ہے اس کے تمام افسانوں کی طرح اس کی آخری سطر بھی یاد رہ
جاتی ہے ــــ تم انسان کو سمجھنے کی کوشش نہ کرو صرف محسوس کرو اُسے۔ بیدی کے افسانوں کی حقیقت
اس لیے آرٹ کی حقیقت ہے، امکانات کی حقیقت ہے۔ اس کے بہترین افسانے اس پر پورے اترتے
ہیں۔ اور اسی کسوٹی پر انھیں جانچنا پرکھنا چاہیے۔

میں نے منٹو کے افسانے کے بارے میں لکھتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں کہا تھا ــــ منٹو
ہیئت میں ماحم کا پیرو تھا اور ماحم او ہنری اور ماپاساں کا، لیکن اگر غیر جانبدار طور پر دیکھا جائے تو
منٹو ماحم کی بہ نسبت بہتر فن کار ہے۔ وجہ میرے خیال میں شاید یہ ہے کہ ماحم انسان کی تقدیر کے
سلسلے میں بے نیاز ہے ــــ سنیزم (کلبیت) کی حد تک۔ وہ صرف اس کا ناظر ہے، صرف اس کا مصوّر
ہے جب کہ منٹو اس سے پوری طرح جڑا ہے وہ اس سے وابستہ ہے، کہا جائے کہ وہ اس میں مبتلا
(INVOLVE) ہے وہ خود انسان کی صورت حال اور اس کی تقدیر کا ایک حصّہ ہے۔ اپنی ہر کہانی
میں منٹو موجود ہے ــــ خوشیا میں خوشیا ہے تو بلاؤز میں موہن، 'ہتک' میں سگندھی ہے تو 'ننگی
آوازیں' میں بھولو، 'سوراج کے لیے' میں غلام علی ہے تو 'ترقی پسند' میں جگندر، 'نیا قانون' میں تانگے والا ہے
تو 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' میں پاگل سکھ ــــ منٹو کے افسانوں میں جو بھی کردار تکلیف پاتا ہے۔ سہتا ہے۔
خواہ وہ سماج کا ظلم ہو، یا اپنی ہی جذباتیت بھری بے وقوفیوں کا انجام یا اپنی بے راہ روی اپنے
'ایروز تھنز' کی مار، وہ منٹو خود ہے وہ محض ناظر نہیں وہ خود دکھ جھیلنے اور اذیّت پانے والا ہے
اس کے دل میں انسان کی صورت حال اور اس کی تقدیر اور اس کے استحصال کے لیے سخت غصّہ ہے
اور وہ غصّہ اس کی کہانیوں میں مترشح ہو جاتا ہے۔

دل چسپ بات یہ ہے منٹو کی طرح زندگی کے افسانہ لکھنے کے باوجود مجھے بھی کچھ خود بیدی کے
ہاں نظر آتا ہے۔ میری عادت ہے کہ میں کوئی چیز لکھتے ہوئے کسی نہ کسی کو سناتا بھی ہوں۔ یہ مضمون میں
نے اپنے نوجوان ساتھی صالح کو سنایا تو اس نے کہا" اشک جی آپ کو افسانہ 'لمبی لڑکی' اس لیے پسند نہیں
آیا کہ اس کی تھیم آپ کو جھوٹی لگی تب آپ 'ایک باپ بکاؤ ہے' کی تعریف کیسے کر سکتے ہیں، جب کہ آپ یہ
بھی کہتے ہیں کہ وہ افسانہ سر تا سر بناوٹی ہے۔"

میں ہنسا۔ میں نے کہا حقیقت کے لحاظ سے! لیکن اِس کے باوجود اس میں گاندھو داس اصلی
ہے اور وہ کوئی دوسرا نہیں خود بیدی ہے۔ منٹو کی طرح اپنے بہترین افسانوں میں بیدی بھی خود موجود ہے
اور پہچانا جاتا ہے، 'ایک دن ایم چورستے پر کیا ہوا' میں وہ نبھ دا ہے تو 'صرف ایک سگریٹ' میں سنت رام۔
'اپنے دکھ مجھے دیدو' میں مدن ہے تو 'جام الہ آباد کے' میں بدھان چند، 'ٹرمینس سے پرے' میں موہن جام

ہے تو کلیانی میں بھی ہیں لیکن 'لمبی لڑکی' میں وہ کہیں بھی نہیں ہے اور دوسرے تمام کردار بھی وہاں کے نہیں لگتے۔ فلم کے کرداروں کی طرح نقلی لگتے ہیں بیدی کے لفظوں میں جھوٹے سچے!

جب افسانہ نگار تخیل کے بل پر افسانے کی عمارت کھڑی کرے اور اس میں خود کہیں نہ ہو تو پھر میرے خیال میں اسے بلونت سنگھ کی طرح افسانے لکھنے چاہئیں۔ یہ کمال بلونت سنگھ کو حاصل ہے اور شاید اُردو میں کسی دوسرے فن کار کو نہیں کہ وہ تخیل کے بل پر جو افسانے لکھتا ہے۔ اُن میں خود کہیں مبتلا نہیں ہوتا کسی کردار میں پہچانا نہیں جاتا اور خود افسانے کا کردار بھی نہیں بنتا۔ اس کے افسانے ہیئت کے لحاظ سے مکمل ہوتے ہیں۔ اس کے بہترین افسانوں میں ایک سطر غلط نہیں لگتی۔ کرشن، بیدی اور منٹو تینوں مبلغ ہیں۔ اپنے کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے وہ زندگی کے بارے میں خود بھی بہت کچھ کہتے ہیں اقاری ان سے متفق ہو یا نہ ہو لیکن بلونت سنگھ نہ خود اپنے افسانوں میں نظر آتا ہے نہ اپنی طرف سے کچھ کہتا ہے، اپنے کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے انسان کی تقدیر اور اس کی صورت حال کے سلسلے میں غالباً اس کے ہونٹوں پر صرف ایک مسکان آتی ہے اور وہی مسکراہٹ ہونٹوں پر لیے ہوئے وہ انسان کی تمام محبت، نفرت، ظلم و جبر، تکلیف، اذیت اپنی کہانیوں میں اُتارتا چلا جاتا ہے اور اسی لیے مجھے کبھی کبھی لگتا ہے کہ وہ ہم سب سے بڑا فن کار ہے۔ پنجاب کے دیہات کی۔ یوں کہیں کہ سکھ جاٹوں کی عکاسی میں اس کا کوئی ثانی نہیں۔ اس کی بہترین کہانیاں جگا، 'پنجاب کا البیلا' 'سمجھوتہ' 'دیمک' 'تین باتیں' 'خودداری' 'گرنتھی' 'یہ لیجیے' 'پہلا پتھر' 'دیوتا کا جنم' اور 'سورما سنگھ' بار بار پڑھنے پر بھی لطف دے جاتی ہیں۔ ان سب کی حقیقت آرٹ کی حقیقت ہے لیکن یہ زندگی کی حقیقت بھی لگتی ہے اور مصنف ان میں کہیں بھی نہیں دیکھا جا سکتا — 'لمبی لڑکی' اگر ان کہانیوں کی طرح لکھی گئی ہوتی تو میں اس کی ضرور داد دیتا۔

زِندگی کا اِقرار یا اُس سے فرار

بیدی اپنے بہترین افسانوں میں ضرور ہے، لیکن ایسے نہیں جیسے کہ وہ سچ مچ ہے، بلکہ اس طرح جیسے کہ وہ اپنے آپ کو دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کے افسانے زندگی کے اقرار کے نہیں، اس سے فرار کے افسانے ہیں۔ وہی افسانے نہیں، جن کا مواد بیدی نے اپنی زندگی سے لیا ہے، بلکہ وہ افسانے بھی جو اس نے دوسروں پر لکھے ہیں — مثال کے لیے اگر منٹو لاجونتی لکھتا — اسی تقسیم پر — تو وہ افسانے کو وہاں سے شروع کرتا، جہاں بابو سندر لال اپنی بیوی کو گھر میں بسا لیتا ہے اور تب اگر اسے اس سے ہمبستری میں ذرا سی سرد مہری یا پھر بے باکی لگتی تو پریشان ہوتا کہ شاید وہ جس کے ساتھ رہ کر آئی ہے، اسے زیادہ پسند کرتی ہے۔ عورت مرد دونوں کے نکات نگاہ سے اس سچویشن — اس موقع محل میں کئی امکانات ہیں اور وہ سب خوبصورت اور گہرے افسانوں کی صورت میں ڈھل سکتے ہیں۔ لیکن بیدی زندگی کی اس طرح کی اصلی سچویشنز پر افسانے نہیں لکھتا۔ اس کے بنیادی خیال خاصے گہرے ہوتے ہیں اور زندگی سے ہو کر بھی زندگی کے نہیں ہوتے۔

'لاجونتی' ہی کی طرح 'بتل' کو لیجیے 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' میں بیدی نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ زندگی میں جو واقع ہوا ہے اس میں بتل کو افیم دے دی گئی تھی کہ وہ سو جائے اور درباری سیتا کے ساتھ بنا کسی خلل کے مزے اڑا سکے۔ لیکن افیم کی مقدار اتنی ہو گئی کہ بتل پھر اُٹھا ہی نہیں۔ منٹو نے اگر یہ خبر اخبار میں پڑھی ہوتی تو وہ اسی واقعہ کو اپنے افسانے کا موضوع بناتا اور اس پر آدرش کا ملمع نہیں چڑھاتا۔

لیکن بیدی زندگی کی ان خارجی حقیقتوں پر شاذ ہی لکھتا ہے۔ لاجونتی اور بتل ایسے افسانے ہیں جو اپنے نصب العین میں تھوڑے آدرشی ہو گئے ہیں اور سوشل حقیقت (SOCIAL REALITY) کے تحت آتے ہیں۔ 'اپنے دُکھ مجھے دیدو' اور 'ایک باپ بکاؤ ہے' میں، بیدی نے ایسے افسانے لکھے ہیں جو ان خواہشات کو تشکیل دیتے ہیں، جو زندگی میں پوری نہیں ہوتیں۔ 'ایک دن افیم چورستے میں کیا ہوا' اور 'کلیانی' ایسے افسانے ہیں جن میں بیدی نے اپنی جنسی ناآسودگی کی صفائی دی ہے۔ یہ صفائی اس نے 'اپنے دُکھ مجھے دیدو'، 'ٹرمینس سے پرے'، 'بتل'، 'یارس کا بخار' اور 'ایک باپ بکاؤ ہے' اور بات بات میں دوسرے کئی افسانوں میں بھی دی ہے۔ ان افسانوں میں تفاصیل اس نے اپنی زندگی سے ہی لی ہیں، لیکن ان کے حقیقی رنگ میں نہیں رکھا، بلکہ اس رنگ میں پیش کیا ہے، جو اپنی بات کہنے کے لیے اس نے ٹھیک سمجھا ہے۔ یا زندگی کے اس پہلو کی تصویر کھینچتے ہوئے جو اس کے خیال میں صحیح ہے۔

'ایک باپ بکاؤ ہے'، کا گاندھرو داس یوں تو زندگی کو 'نوناٹک'، بنا کر پی گیا ہے لیکن اس کی گھریلو زندگی تباہ ہے۔ وہ اپنی محروم بیوی، اپنے بچوں اور دوسری عورتوں کے بارے میں جو ریمارک دیتا ہے (یا اس کی طرف سے مصنف دیتا ہے) وہ صحیح بھی ہیں، لیکن زندگی کی وہی صداقت تو ایک صداقت نہیں۔ کون نہیں جانتا کہ ہم جانوروں سے انسان بنے ہیں اور کرودھ لوبھ، کام، موہ اور اہنکار ہمارے بنیادی جذبے ہیں لیکن انسان نے اتنی تگ و دو جانور سے انسان بننے میں تو کی ہے۔ گاندھرو داس کی جگہ کوئی دوسرا گاہک بھی تو ہو سکتا ہے اور اس کی طرح اپنے فن میں ماہر بھی۔ جس نے اسی کی طرح کی زندگی کو نوناٹک بنا کر پیا ہو لیکن اس زہر کو امرت بنا کر اسکی طاقت سے اپنی گھریلو زندگی کا سنوار بھی رکھا ہو، جس نے اس کی طرح بار بار محبت کی ہو، ایک نہیں، تین تین شادیاں کی ہوں، جس کے گھر میں سگے نہیں اس کی پہلی اور تیسری بیوی کے (آپس میں سوتیلے) بیٹے اور بہوئیں بغیر کسی جھگڑے لڑائی کے برسوں سے اکٹھی رہتی آ رہی ہوں، جس کے بیٹے دو دو بیٹوں کے باپ بن جانے کے باوجود اس کی خدمت کرنے میں کسی طرح کا عار نہ سمجھتے ہوں اور جسے بڑھاپے میں بکنے کے لیے مجبور نہ ہونا پڑے۔ ایسا گاہک اگر یہ کہے کہ گاندھرو داس نے زندگی کو دیکھ کر بھی نہیں دیکھا اور شاستروں کو پڑھ کر بھی نہیں پڑھا تو کیسے غلط ہوگا ۔۔۔ بیدی نے مرد عورت کی جنسی خواہشات کے بارے میں جہاں جہاں بھی باتیں کہی ہیں ان کی صداقت کو مانتے ہوئے بھی میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ انسان کے ان جذبات کو کھُل کھیلنے کا موقع دے دیا جائے تو سماج میں سوا جنسی طوائف الملوکی کے کچھ نتیجہ نہیں نکلے گا۔ انسان نے اپنی صدیوں کی زندگی میں سبھی طرح کے تجربات کر دیکھے ہیں اور انسان نے انسان بننے کی کوشش میں ہی قاعدے قانون وضع کیے ہیں۔ ان میں ترمیم تو کی جا سکتی ہے انھیں یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

لیکن ظاہر ہے۔ بیدی نے کہانی ایسے گاہک کو لے کر نہیں لکھی۔ زندگی کی صداقت کے اَن گنت پہلو ہیں اور ہر ادیب اپنی پسند کے مطابق ان میں سے انتخاب کرتا ہے زندگی کے اپنے تجربات کی روشنی میں ان کی عکاسی کرتا ہے اور بیدی نے وہی کیا ہے۔ قاری کی حیثیت سے میں کرشن، منٹو، اپنی یا بلونت سنگھ کی نظر سے بیدی کے افسانوں کو نہیں پڑھتا۔ میں بیدی ہی کی نظر سے انھیں پڑھتا ہوں اور میں ان میں بیدی کو اور زندگی کے بارے میں اس کے خیالات کو دیکھتا ہوں اور جہاں اس نے اپنی بات اپنے مخصوص فن

کے ذریعے کہہ دی ہے' وہاں اس کی داد دیتا ہوں۔ اور میں کہنا چاہتا ہوں کہ 'بھولا' 'لمس' 'دس منٹ بارش میں' 'گھر میں بازار میں' 'بیکار خدا' 'پاری کا بخار' 'لاجونتی' 'دیوال' 'ٹرمینس سے پرے' 'صرف ایک سگریٹ' 'اپنے دکھ مجھے دیدو' 'حجام الٰہ آباد کے' اور 'ایک باپ بکاؤ ہے' میں اس نے اپنا کام بوجہ احسن انجام دیا ہے۔ ان افسانوں کی مختلف تفاسیر ہو سکتی ہیں اور یہ ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔ 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' میں گنہگار جابن اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے فادر روزاریو سے کہتا ہے۔

"ہاں ایسی کہانی لکھنے کا فائدہ ہی کیا فادر، جسے چھوٹتے ہی ہر نتھو خیرا سمجھ جائے۔ اگر ان کے چہروں پر ناسمجھی لیکن ایمانداری کی علامت دیکھوں تو مجھے یقین ہو جاتا ہے کہ ہاں اب بات بنی..... میرے خیال میں یہی فن کی معراج ہے۔ دیکھئے تو دنیا بھر کا آرٹ ــــ کیا ناول کیا چتر کلا کیا آرکی ٹیکچر ــــ سب کدھر جا رہے ہیں اور ہم ابھی تک افادیت کے چکر میں پڑے ہوئے ہیں..... میں تو سمجھتا ہوں کہ ایک آدمی سمجھ گیا تو میری محنت ٹھکانے لگی۔"

اب کوئی ایسا ادیب جو اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ جو چیز ہر خاص و عام میں ہر دلعزیز ہو۔ وہی عظیم ہوتی ہے بیدی کے اس قول سے اتفاق نہیں کرے گا اور بیدی کے ایسے افسانوں پر جن کی کئی تفسیریں ہو سکتی ہیں ناک بھوں چڑھائے گا۔ میں قاری کے ناتے صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ بیدی کی تمام مشکل گوئی اور ابہام کے باوجود اگر وہ مندرجہ بالا افسانوں کو ایک سے زیادہ بار پڑھے گا تو محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہے گا اور وہ ان میں بیدی کا عندیہ بھی پائے گا۔

ڈاکٹر محمد حسن

بیدی کا فن

بیدی کا فن رمزیت، تہ داری اور مدھم لب و لہجے کا فن ہے۔ تہ داری اور رمزیت نفسیاتی دروں بینی سے پیدا ہوتی ہے اور نفسیاتی دروں بینی کو دانش عصر کی سب سے بڑی دین کہا گیا ہے جو رحمت بھی ہے اور زحمت بھی۔ فکری اعتبار سے انسانی تہذیب کی تاریخ ذہن کے پیکر محسوس سے تجرید و تعمیم کی طرف ارتقا کی داستان ہے۔ اسی لیے عہد عتیق کے افسانوں میں مرئی اور مادی کردار جسمانی اور ظاہری خصوصیات سے متصف اور انداز بیان نمایاں برجستہ اور مرصع ہوتا تھا آج کے عالمی افسانوں میں بنیادی کشمکش مرئی اور مادی نہیں نفسیاتی اور داخلی ہے اور کردار حسن و جمال، عمل اور ماورائی طاقتوں سے متصف ہونے کے بجائے پہلو دار اور پیچیدہ ہیں۔ اردو افسانے میں ہنوز اس قسم کی کہانیوں کا عام طور پر چلن نہیں ہوا اور چند افسانہ نگاروں نے اسے برتا تو وہ نفسیات کی بھول بھلیوں میں اس طرح گرفتار ہوئے کہ سماجی پس منظر کا احساس کھو بیٹھے۔

بیدی کے افسانے اس جدید افسانوی مزاج سے کافی قریب ہیں۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ بیدی کے اعصاب پر نہ عورت سوار ہے نہ شاعری، نہ وہ محض رومانی ہیں نہ محض جذباتی۔ مہدی افادی نے محمد حسین آزاد کو اردوئے معلیٰ کا ہیرو قرار دیا تھا کہ ان کا انداز بیان نہ سرسید کی طرح معقولات کا دست نگر ہے۔ نہ حالی اور شبلی کی طرح سیرت، علم تاریخ اور علم کلام کا یہی بات اردو افسانے کے ہیرو بیدی کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے بیدی ہمارے ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن سے اگر رومان اور سیاست چھین لیے جائیں تب بھی ان کا قلم اپنی روانی نہ بھولے گا۔

رومان اور سیاست قابل اعتراض موضوعات نہیں لیکن کسی زبان کے افسانوی ادب کا گنے چنے چند موضوعات میں محدود ہو کر رہ جانا اس ادب کے لیے فال نیک نہیں ہے۔ اس سے فکر کی تازگی مجروح ہوتی ہے اور فکر کی تازگی اور بیان کی ندرت ہی تو فن کے معجزے ہیں۔ رومان اور سیاست میں بڑا نشہ ہوتا ہے۔ دونوں فوری طور پر اعصابی تحریک پیدا کرتے ہیں اور اس فوری تحریک کے جادو کے سہارے نسبتاً خشک اور غیر دلچسپ باتیں بھی برداشت کر لی جاتی ہیں مگر ان دونوں کو براہ راست موضوع نہ بنانا بڑی جرأت رندانہ کا کام ہے۔ ذرات کو حریفوں کے لیے وہی چھوڑ سکتا ہے جو خورشید پر بڑھ کر ہاتھ ڈال سکتا ہو۔ اس کے لیے فکر پر اعتماد اور فن پر بھروسے کی ضرورت ہوتی ہے۔

بیدی کے افسانوں کا بنیادی موضوع کیا ہے؟ انسان کا بے کل باطن، بے کل اس لیے کہ وہ جلد جلد نہ بدلتے ہوئے ہر دم تغیر پذیر سماج کا جزو ہے اور اس تغیر پذیر سماج، اس کے عوامل اس کے خارجی مظاہر اس کے انسانی رشتوں سے وہ برابر اپنے رابطے کا تعین کرتے رہنے پر مجبور رہے۔ کبھی یہ رابطہ ارتباط کا ہوتا ہے،

کبھی تصادم کا، کبھی زندہ دلی، کبھی بے دلی، کبھی شکست، کبھی تشکیل نو کبھی وہ سماج کے سانچے میں ڈھلتا ہے، کبھی سماج اس کے سانچے میں ڈھلتا ہے اور ان دونوں طریقہ ہائے کار میں ایک ذرا سا جزو اس کی شخصیت میں ایسا بھی رہ جاتا ہے جو اس سانچے سے نکل بھاگتا ہے اور اپنی فطری توانائی کی دہائی دیتا ہے۔

اس بے کل باطن کے مطالعے کے سلسلے میں دو باتیں اور بھی قابل غور ہیں۔ ایک یہ کہ زیر مطالعہ باطن غیر معمولی یا غیر صحت مند انسانوں کا نہیں ہے۔ البتہ ان انسانوں کو جنھیں ہم ایک مدت سے جانتے اور پہچانتے تھے اچانک ہم انھیں ایک نئے انداز سے دیکھتے ہیں۔ بیدی کو مجرموں اور مریضوں سے شوق نہیں ہے۔ وہ جب ان کا ذکر بھی کرتا ہے تو انھیں انسانی روپ دے کر بڑا بھلا، بڑا صحت مند بڑا نارمل سا بنا دیتا ہے (زین العابدین ایک چادر میلی سی) وہ عام طور پر اپنے کرداروں کے اس حصے سے متاثر ہوتا ہے جو سماج سے ہم آہنگ ہو چکا ہے۔ لیکن اس ہم آہنگی میں ان کی شخصیت کا ایک ریشہ ایک جزو باغیانہ انداز سے الگ ہو کر جبلی خواہشات کی نشاندہی کرتا رہ جاتا ہے۔ بیدی کو نارمل انسانوں کے انھیں غیر نارمل سے دلچسپی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ بیدی کے ہاں نفسیات کا لفظ فرائڈ کے ہم معنی نہیں ہے نہ وہ اسے جنسیات کے مترادف سمجھتے ہیں۔ نہ محض خود کلامی یا تحلیل نفسی کے۔ نفسیات کا لفظ غلطی سے ہمارے یہاں کچھ تحلیل نفسی کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نفسیات کے معنی یا تو جنسیات کے ہو کر رہ گئے یا غیر صحت مند شخصیتوں کے مطالعے کے۔ نفسیات فرد کی باطنی کیفیات کے مطالعے کا نام ہے لیکن فرد جہاں فرد واحد ہوتا ہے وہاں اپنے علائق و عوامل کے اعتبار سے سماج کا ایک جز ہوتا ہے اور اس کا مطالعہ سماجی پس منظر سے بے نیاز ہو کر غیر ممکن ہے۔ اسی لیے نفسیات کا سب سے نمایاں پہلو یہی ہے کہ اس کا مطالعہ سماجی پس منظر ہی میں کیا جا سکتا ہے۔ ان کو غیر معمولی سے زیادہ عام انسانی ذہن سے سروکار ہے۔ یہ عام انسانی ذہن نہ جنسیات کے لیے وقف ہے نہ سیاست کے لیے۔ دونوں زندگی کے اہم جزو سہی مگر صرف جز ہی تو ہیں۔ ان سے اعلا افضل اور برتر تو خود زندگی ہے۔ جس کی یکسانیت جس کے روز شب کی معمولی مصروفیت کے معمولات، چھوٹی چھوٹی شکستیں اور فتوحات سبھی ہزاروں داستانوں کا موضوع بن سکتی ہیں۔

اگر بیدی کے افسانوں کا فکری اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انسان کی جبلی معصومیت ان کا بنیادی موضوع ہے۔ یہ جبلی معصومیت حالات کی تبدیلی اور ماحول کی چیرہ دستی کے ہاتھوں کبھی کبھی ستم ظریفی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کبھی یہ حالات پر طنز بن جاتی ہے، کبھی خود ہماری اقدار اور تعصبات پر اور کبھی خود اس معصوم انسان پر جو اپنی معصومیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ بھولا۔ ہمدوش۔ رحمان کے جوتے۔ پان شاپ۔ کوکھ جلی۔ خط مستقیم۔ قوسین۔ چیچک کے داغ۔ جب میں چھوٹا تھا۔ گالی۔ حتیٰ کہ گرہن۔ غلامی۔ اغوا۔ لاجونتی۔ اپنے دکھ مجھے دے دو جیسی سنگین کہانیوں میں اس معصومیت کا ایک ستم ظریفانہ پہلو نمایاں ہے۔ دوسری قسم کی کہانیوں میں اس معصومیت کے اظہار کی شکل اور بھی زیادہ مشترک اور مماثل ہے۔ ان میں من کی من میں۔ منگل اشٹکا۔ چھمن اور چھوکری کی لوٹ شامل ہیں۔ ان کا تیسرا ذریعۂ اظہار زین العابدین۔ بیکار خدا اور لاروے میں نظر آتا ہے اور ایک اور موضوعاتی اشتراک اس بھولے پن اور معصومیت کے اظہار کا ٹرمینس۔ مہاجرین۔ ردعمل اور موت کے راز میں جھلکتا ہے۔ ایک اور قسم ان کہانیوں

کی ہے جس میں بیاتین ب۔ کوارنٹین۔ تلادان۔ دس منٹ بارش میں شامل ہیں۔

پہلے گروپ کی کہانیوں میں یہ بھولا پن کسی چھوٹے سے نفسیاتی موڑ کی شکل میں نظر آتا ہے جس میں O. HENRY کی کہانیوں کا سا ہلکا پن تو ہے مگر مزاح کے پہلو کے بجائے نہایت سنگین، دل دوز ہونے کی حد تک متین اور کہیں کہیں الم ناک ہے۔ رحمان کے جوتے اور ہمدوش دونوں میں ایک چھوٹا سا وہم یا مروجہ تصور کہانی کا مرکز بن جاتا ہے کہ ایک خاص انداز سے اکڑوں بیٹھنا منحوس ہوتا ہے یا جوتے کا جوتے پر سوار ہونا سفر کی نشانی ہے لیکن کہانی کے کرداروں میں سے کسی نے یہ نہ سوچا تھا کہ یہ دونوں باتیں اس طرح بے محابا ان کی اپنی زندگی میں بھی پیش آئیں گی۔ "پان شاپ" میں دونوں دوست اپنا افلاس ایک دوسرے سے چھپاتے ہیں دونوں ایک دوسرے کو پان شاپ کے آئینے میں پہچانتے ہیں۔ "گالی" اور "کوکھ جلی" میں وہی دونوں باتیں یعنی ڈاکیوں کا ایک دوسرے کو سڑی سڑی گالیاں سنانا اور گھمنڈی کی آتشک جو نہایت معیوب اور ناخوشگوار سمجھی جاتی تھی وہی خلوص کی نشانی اور جوانی کی علامت کی حیثیت سے مبارک گردان لی جاتی ہے۔

بیدی کا دوسرا محبوب موضوع گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں اور دکھ درد کو قرار دیا جا سکتا ہے منگل اشٹیکا اور لچھمن دونوں میں شادی کی قدرتی خواہش المیہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اسی طرح "چھوکری کی لوٹ" اور "من کی من میں" کہانیوں میں بھی محبت کا ایک نہایت پاکیزہ تصور ملتا ہے۔ تیسرے گروپ کی کہانیوں میں بعض غیر معمولی اور کسی قدر ٹیڑھے میڑھے کردار آتے ہیں "زین العابدین" اور "بیکار خدا" کے ہیرو تو بھٹکی ہوئی روحیں ہیں جو باپ اور بیٹے سے پرے ہیں۔ "لاروے" میں محض پستی اور غربت نے کرداروں کو پست بنا دیا ہے۔ اتنا پست کہ انھیں صفائی، اچھی آب و ہوا اور زندگی کا حسن راس نہیں آتا۔ ان سبھی کہانیوں میں بیدی کا وہ فلسفۂ حیات بکھرا ہوا ہے جس کا اظہار اور زیادہ کھل کر آخری گروپ کی کہانیوں میں ہوا ہے۔

دراصل بیدی سماجی زندگی کے ADJUSTMENT کو اہمیت دیتے ہیں اور اس عملی نقطۂ نظر کو اپنانے کے لیے اگر اپنی قدیم شخصیت کو تلانجلی بھی دینا پڑے تو اسے ضروری سمجھتے ہیں وہ تلانجلی جو ردعمل میں جلال کے ؛ساس میں جھلکتی ہے یا ٹرمینس میں جے رام کی جرأت میں نظر آتی ہے اور مہاجرین میں مولوی اکرم کو حقی میں تبدیل کر دیتی ہے اور "موت کے راز" میں ان الفاظ میں گونج اٹھتی ہے:

"وہ راز یادداشت کی مکمل تحلیل میں پنہاں ہے . . . یادداشت کی تحلیل۔ کیا ہماری نسلیں بھی ہماری یادداشت ہیں؟ اور کیا اس کی مکمل تحلیل پر میں وہ راز دنیا والوں کے سامنے طشت از بام کر سکتا ہوں؟ میں زندہ رہنا چاہتا ہوں۔"

زندہ رہنے کی خواہش بیدی کے ہر کردار اور کہانی کے موڑ پر نمایاں ہے۔ مگر یہ خواہش رومانی نہیں محض ایک لمحۂ نشاطیہ یا بے پایاں لذت کی تلاش نہیں ہے بلکہ ایک گہرا اور سنگین سمجھوتہ ہے ایک ایسا بار گراں ہے جو لاتعداد مطالبے کرتا ہے اور ہر قدم پر نئے توازن چاہتا ہے اور زندگی کی اس کھٹ مٹھی خواہش کے لیے یہ قیمت ہر لمحے ادا کرنا پڑتی ہے۔ وہی قیمت جو "اک چادر میلی سی" میں رانی نے منگل کو ادا کی جو لاجونتی نے اپنے جسم کو کانچ کا بنا ہوا محسوس کرتے ہوئے ادا کی۔ وہی قیمت جسے بعض لوگ قسمت سے تعبیر کیا کرتے ہیں۔

سارتر نے ایک ڈرامے "کمرے میں" میں جہنم کی تعریف اس طرح کی ہے کہ "جہنم دوسرے لوگوں کا نام

ہے" اگر غیر ذات کو دوزخ قرار دے دیا جائے تو کم سے کم یہ ایسی جہنم ضرور ہے جس سے ہر انسان کو ہر لمحے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ گھر میں، بازار میں، دفتر میں حتیٰ کہ ہمارے خلوت خانوں میں، خیالات اور خوابوں میں بھی ان ہی دوسرے آدمیوں کا عمل دخل ہوتا ہے اور یہ سب کے سب اگر جہنم نہ سہی تو کم سے کم غیر، یافت شدہ دنیا یقیناً ضرور ہیں جن سے ہر قدم پر ہمیں اپنی اندرونی دنیا میں مطابقت اور مناسبت پیدا کرنی ہوتی ہے۔ سماجی مطابقت کا یہی احساس بیدی کے ہاں نمایاں ہے۔ انسانی زندگی کا اصل انقلاب اس طرزِ عمل میں مناسب ترتیب و توازن پیدا کرنے کا نام ہے۔ تہذیب کو بعض فلسفیوں نے اندرونی جبلتوں اور خواہشوں کی موزوں ترتیب قرار دیا ہے اور جذبات اور جبلی خواہشات جس قدر حسن و خوبی سے کسی قسم کے ٹکراؤ کے بغیر مرتب اور منظم ہو جائیں گی۔ فرد اسی قدر زیادہ مہذب، شائستہ اور ذہنی اور نفسیاتی طور پر صحت مند کہا جا سکے گا۔ دنیا کے سارے فکری جذباتی، معاشرتی اور سیاسی انقلابات کا مرکز تغلق شخصیت کی یہی پُراسرار توازن پیدا کرنے کی صلاحیت ہے۔

بیدی ہمارے ان ہی نفسیاتی لمحات کے عکاس ہیں۔ اسی لیے ان کا لہجہ مدھم اور آواز دھیمی ہے۔ نئی کہانیاں دھماکے پر نہیں لطیف سی کھٹک پر ختم ہوتی ہیں جو ذہن کے سامنے ایک لکیری بناتی گزر جاتی ہے۔ اور چند ایسے احساسات ہمارے چاروں طرف بکھر جاتے ہیں جو سوالات پوچھتے ہیں اور ہمیں اپنے شعور اور اس کی قائم کردہ اقدار کو ایک بار پھر کھنگالنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر صرف ایک تصور کو لیجیے۔ بیدی نے ہندوستانی عورت کے کس روپ کو پیش کیا ہے۔

گرہن۔ چھوکری کی لوٹ۔ بکی۔ گھر میں، بازار میں۔ کوکھ جلی۔ ایک عورت۔ لاجونتی۔ اپنے دُکھ مجھے دے دو۔ ایک چادر میلی سی۔

"اغوا"، "جیا تین سب"، "دس منٹ بارش میں"، کی ریتا اور "گرم کوٹ" کی شمی کا ذکر یہاں جان بوجھ کر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ مندرجہ بالا کہانیوں میں وہ عورت ہے جو مظلوم ہے جو لٹتی ہے اور لٹ جانا کسی قدر پسند بھی کرتی ہے جو لاجونتی کی طرح دیوی بننے پر بھی راضی نہیں۔ اسے تو وہی مار کھانے والی گوشت پوست کی گرہستن پسند ہے جو "گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی" وہ "گھر میں، بازار میں" کی وہ عورت ہے جس میں اور طوائف میں بس وفا کی ایک ہلکی سی لکیر حائل ہے اور جو سارے دکھ لے لینے اور سارے سکھ نچھاور کرنے کو تیار رہے۔ اس کا سب سے دردناک پہلو یہ ہے کہ مرد اسے ایک طوائف ہی کے روپ میں دیکھتا رہتا ہے۔ اسے اس سے صرف جسمانی نشاط کی توقع ہوتی ہے۔ وہ اس کی روح کے اندر پھوٹتی ہوئی کونپلوں کو نہیں دیکھتا۔ وہ ان کلیوں کو نہیں دیکھتا جو ایثار اور گھریلو زندگی کی کومل قربانیوں کی فضا میں کھلتی ہیں۔ اپنے دکھ مجھے دے دو میں مدن سب کچھ پا کر بھی جسم اور صرف جسم کا مطالبہ کرتا ہے جب کہ عورت ایک جسم سے کہیں آگے بڑھ کر اپنے سارے وجود کو حتیٰ کہ اپنی جسمانیات کو اپنے گھر اور مدن کے گھر والوں کے وجود میں کھو چکی ہے بالکل اسی طرح جیسے کہ "ایک عورت" کی ہیروئن اپنے لقوہ زدہ رال ٹپکانے والے بچے کے گال پر دیے ہوئے بوسے کو اپنے رخساروں پر محسوس کر کے شرما جاتی ہے۔ اب وہ ماں ہے جس کی مسرتیں محض جسمانی نہیں جس کا وجود تخلیق نو میں سرایت کر گیا ہے۔ اب وہ نئی کلیوں، نئے پھولوں

میں بس کر زندہ ہے لیکن مردوں کی دنیا عورت کو اس شہوانی آنکھ سے دیکھنا چاہتی ہے۔ اس کے اندر کا کام دیو نہیں بدلتا۔ وہ صرف جسم کی آگ میں جلتا ہے اور روحانی آتش کدوں کی مقدس آگ میں عورت کو تنہا جلنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ اسے اس کے سکھ چاہئیں روپ چاہیے پھولوں کی سیج اور نشاط کی کلیاں چاہئیں اسی لیے سارے دکھ مول لے لینے پر بھی "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی اندو کو چہرے پر پاؤڈر اور گالوں پر روج لگانے کی ضرورت پڑی اس بہیمانہ جذبے کے ماتحت "گرہن" میں گربھ وتی ہولی سے کھتورام نے جی بھر کر قرضہ وصول کیا کہ وہ صرف عورت ہولی کو دیکھتے تھے۔ وہ اس ہولی کو نہیں جانتے تھے جو ماں بننے والی ہے اور دن رات گھر کا کام کاج اور گھر والوں کی خدمت کرنے اور گالیاں جھڑکیاں سننے کے بعد اپنے ماں باپ سے ملنے سارنگ دیو گرام جانا چاہتی تھی۔ اس سب کے باوجود بیدی کے یہاں عورت باغی نہیں ہے۔ شیو کا سروپ ہے جو زہر پی کر بھی سنسار کو امرت دینے پر آمادہ ہے۔

بیدی کے افسانوں کا رنگ و آہنگ او۔ ہنری اور چیخوف کے درمیان کا ہے۔ او۔ ہنری کی کہانیوں کی طرح ان کی کہانیاں محض طنزیہ یا مزاحیہ موڑ پر ختم نہیں ہوتیں اور چیخوف کی سی فکر آلود اور فکر انگیز فضا اور لطف احساس کے مرغولے ان کی کہانیوں کے اختتام پر قاری کو دیر تک گھیرے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کا فن ہنگامی موضوعات کا ساتھ نہ دے سکا اور اگر ان کی گونج کبھی سنائی دی بھی تو ایک مخصوص انداز میں جس پر ان کی انفرادیت کی مہر ہے۔ یہ انداز احساس کے خلوص اور فکر کی تازگی سے پیدا ہوا ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں آرائشگی یا جذباتیت کی فراوانی نہیں صنوبر کے سایے میں نہ زلف کی گھنیری چھاؤں میں یہاں انداز بیان سے زیادہ اہمیت ان زاویوں کو حاصل ہے جن سے وہ زندگی کو پیش کرتے ہیں گویا ہر قدم پر کہہ رہے ہوں "زندگی کو ذرا اس زاویے سے دیکھیے، اس کا نام بھی زندگی ہے۔" اسی لیے افسانے کو تخلیق نو کہا گیا ہے کیوں زندگی کی یہ تخیلی ترتیب نو اس کو نئی معنویت بخش دیتی ہے۔

یہ نیا زاویہ کون سا ہے؟ اس ضمن میں دو باتوں پر غور کرنا چاہیے۔ ایک یہ کہ بیدی نے اپنی کہانیوں کا تانا بانا کس طرح بنا ہے اور خصوصاً ان کہانیوں کے CLIMAX یا نقطۂ عروج کی تشکیل کس طرح ہوتی ہے۔ دوسرے بیدی کی کہانیوں میں سمبالزم اور رمزیت کا استعمال کس طرح ہوا؟

جہاں تک نقاط عروج کا سوال ہے بیدی کے یہاں براہ راست نیک اور بد کرداروں کا ٹکراؤ بہت کم ہے "حیاتین ب" اور "گرہن" کے علاوہ شاید ہی کسی کہانی میں ولین کا کردار استعمال ہوا ہو۔ اور گرہن میں بھی وہ بد کردار کھتورام المیہ کا سبب نہیں ہے۔ اس کا معاون کردار ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں بنیادی کش مکش یا تو فرد اور سماج کی ہے جو کبھی حالات کی شکل میں اور کبھی حالات کی ستم ظریفی کی شکل میں ایک اچانک واقعہ بن کر سامنے آجاتی ہے (مثلاً رحمان کے جوتے۔ ہمدوش وغیرہ میں) یا پھر فرد کی اندرونی کش مکش ہے جو مختلف تغیر پذیر اقدار و تصورات کے ٹکراؤ کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ ابوالآتش کا ہیرو صاف الفاظ میں کہتا ہے:۔

"انسان اپنے دل اور کردار کے بارے میں خود نہیں جانتا کہ فلاں وقت میں کونسا جذبہ کون سا عمل سب سے اوپر جگہ پائے گا۔"

بیدی نے بھی بعض افسانوں میں ناگہانی حادثات سے کام لیا ہے جو واقعات اور کرداروں کو اچانک

ایک نیا روپ دے دیتے ہیں اور کہانی کو ایک نیا موڑ بخشتے ہیں لیکن زیادہ تر کہانیوں میں کش مکش تصورات اور اقدار کی ہے۔ نفسیاتی الجھنوں کی خالص داخلی آویزش نہیں ہے بعض کہانیوں میں تصورات اور اقدار کا یہ موڑ اتنا قدرتی، ایسا گتھا ہوا ہے کہ تقریباً غیر محسوس سا ہو گیا ہے۔ بادی النظر میں یہ پتہ چلانا بھی مشکل ہوتا ہے کہ نقطۂ عروج کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کون سے عناصر و عوامل سے اس کی تشکیل ہوتی ہے مثلاً "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں نقطۂ عروج اس وقت پیدا ہوتا ہے جب پتا جی کی موت کے بعد مدن کا کاروبار چل نکلتا ہے اور اس کا من دوسری عورتوں کے روپ میں لہرانے لگتا ہے اور اچانک اندو کو پتہ چلتا ہے کہ ابھی مدن کو وہ سب کچھ نہیں دے پائی ہے جس کی اسے ضرورت تھی گویا یہاں آویزش مرد اور عورت کے فطری آدرشوں اور نفسیاتی یا جذباتی مطالبات کی ہے۔ یہ محض مدن اور اندو کی کہانی نہیں آفاقی داستان ہے جو آدم اور حوا سے آج تک دہرائی جا رہی ہے۔ لاجونتی میں یہ کش مکش سندر کے دل اور دماغ کی کش مکش ہے۔ دل یا عصمت اور پاکدامن عورت کا تجسس ہے جس کے دامن کو راون نے چھوا تک نہ ہو اور یہ تصور ہمارے سماج کی دین ہے۔ تعصبات اور توہمات کا بخشا ہوا ہے۔ دماغ کہتا ہے کہ اگر لاجو مغویہ عورت ہے تو اس میں اس کا کوئی قصور نہیں اور دل میں بساؤ کی تحریک انصاف کی تحریک ہے لیکن دماغ لاجو کو دیوی تو بنا سکا اسے عورت کا روپ واپس نہ دے سکا۔

بیدی کے یہاں زیادہ تر کش مکش جذباتی اور تصوراتی ہے اور اس وجہ سے ان کی کردار نگاری میں تجرید اور تعمیم کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان تصورات اور جذبات کا حالات سے بڑا گہرا تعلق ہے اور حالات کی ایک کروٹ اچانک ایک ہی قدر کو کچھ کا کچھ بنا دیتی ہے۔ ذاتی مفاد کی لگاوٹ نے "آلو" کی ہیروئن سنتو کو لکھی سنگھ کے الفاظ میں "رجعت پسند" بنا دیا تھا یا "غلامی" میں پولھورام ریٹائرمنٹ کی زندگی سے اکتا کر دفتر کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس کی یہ نفسیاتی بے چارگی زندگی میں کسی نہ کسی قسم کی معنویت کی یہ تلاش الفاظ کے معنی اور اقدار کا روپ بدل دیتی ہے۔ اس قسم کی کش مکش کی بنیاد پر افسانے لکھنے کے لیے انسانی جذبات کی لطیف ترین تہوں تک پہنچنے کی ضرورت ہوتی ہے اور ایسے ایک ذہن کی ضرورت ہوتی ہے جو ظاہر سے آگے قدم بڑھا کر باطنی احساس کی رمزیت کو سمجھ سکے۔

بیدی کے افسانے انسان کے باوقار وجود کے متلاشی معلوم ہوتے ہیں۔ وہ باطنی وقار جو مادی اسباب و علل پر بے نیازی کے ساتھ مسکرا سکے جو حالات سے ہم آہنگ تو ہو مگر ان کا غلام نہ ہو۔ جو ہمت اور جرأت کے ساتھ سر اٹھا کر کھڑا ہو سکے اور اپنی آواز کو پہچان سکے۔ اس کا سب سے زیادہ مثبت اظہار "معاون اور میں" ہوا ہے جس میں پتمبر لال اپنی جیب میں کسی کی چابی کا بوجھ برداشت نہ کر سکا یا پھر "من کی من میں" اور اسی سماجی انصاف، مساوات اور عزتِ نفس کی جستجو مختلف انداز سے "حیاتین ب" "دس منٹ بارش میں" "تلادان" "لاروے" اور بعض دوسری کہانیوں میں بکھری ہوئی ہے۔ انسان عزتِ نفس کے لیے بے قرار ہے۔ وہ صرف اپنے لیے نہیں ساری انسانیت کے لیے زندہ رہنا چاہتا ہے۔ "کوارنٹین" کا بھاگو اس کی مثال ہے اس کی روح ساری کائنات میں سما جانے کے لیے بے چین ہے۔ اس کی ہمدردیاں عالمگیر، اس کی دلچسپیاں آفاقی اور اس کے حوصلے بے نہایت ہیں لیکن اس کی اقدار و تصورات۔ وہ اقدار و تصورات جن کے قائم کرنے کا حق ساری مخلوقات میں انسان اور صرف انسان ہی کو تفویض ہوا ہے یہی اقدار و تصورات اس کے

زنداں و محبس ہیں اور اس کا ضمیر قید خانوں میں زنجیریں پہنے چھوٹا سا علم بغاوت بلند کیے ہوئے ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بیدی کا کینوس زیادہ وسیع نہیں۔ البتہ اس کی گہرائی اتھاہ ہے۔ اس پر رنگوں کی دو تہیں ہیں جو پورے کینوس کو آفتابی بنائے دیتی ہیں۔ کردار ہمارے آپ کے متوسط طبقے کے ہیں۔ نہ کینڈی لاک اور کلب کے چرچے ہیں نہ پریم چند کی چوپالیں اور دھان کے کھیت ہیں لیکن اس متوسط طبقے کو پورے دور کی ——— کسی قدر طبقاتی رنگ میں ہی سہی ——— نمائندگی کرنے کا شرف حاصل ہو گیا ہے۔ موسط طبقے کی کئی تہوں کو اور کئی سطحوں کو بیدی نے پیش کیا ہے۔ یہاں سندر جیسا سوشل ورکر بھی ہے اور مدن جیسا گندہ بیروزے کا بیوپاری بھی۔ رسالہ "کہانی" کے ایڈیٹر بھی اور رندخرابات جلال بھی۔ سیاسی ورکر لکھی سنگھ بھی ہے۔ بیکری کا کاروبار کرنے والے سندر اور سوہن بھی۔ مگر ان سب میں یہ بات مشترک ہے کہ یہ سب زندگی کو برقانی اور رومانی آنکھوں سے نہیں دیکھتے، حقیقت نگار کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ زندگی ایک سنگین اور سنجیدہ معاملہ ہے جس میں الجھی ہوئی شاخوں اور کانٹے دار ٹہنیوں کے بیچ سے چاند کرنیں بکھیرتا ہے۔ اس میں غالب رنگ مٹیالا ہے۔ خوشی اور غم دونوں سے الگ مگر مثبت اور صبر آزما حد تک مثبت۔ اگر بیدی کے کھینچے ہوئے مناظر کو پیش نظر رکھا جائے تو ان پر پکاسو کی الجھی ہوئی سنگین اور سخت کسی حد تک کھردری سطح کی تصویروں ہی کا گمان ہوگا۔ ان میں رومینس یا ریفائل کی رنگینی نظر نہ آئے گی۔ "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں مدن کی بے راہ روی کا بیان ان الفاظ میں کیا گیا ہے:۔

> "مدن اس کے ساتھ ایسی جگہوں پر جانے لگے جہاں روشنی اور سایے عجیب بے قاعدہ سی شکلیں بناتے ہیں۔ نکڑ پر کبھی اندھیرے کی تکون بنتی ہے کہ اوپر کھٹ سے روشنی کی ایک چوکور لہرا کر اسے کاٹ دیتی ہے۔ کوئی تصویر پوری نہیں بنتی۔ معلوم ہوتا ہے بغل سے ایک پاجامہ نکلا اور آسمان کی طرف اڑ گیا یا کسی کوٹ نے دیکھنے والے کا منہ پوری طرح ڈھانپ لیا اور کوئی سانس کے لیے تڑپنے لگا تبھی روشنی کی چوکور لہر ایک چوکھٹا سا بن گئی اور اس میں ایک عورت آکر کھڑی ہو گئی۔ دیکھنے والے نے ہاتھ بڑھایا تو وہ آر پار چلا گیا جیسے وہاں کچھ بھی نہ تھا پیچھے کوئی کتا رونے لگا اور طبل نے اس کی آواز ڈبو دی۔

بیدی کی زبان کے بارے میں اکثر مختلف شبہات کا اظہار کیا گیا ہے بیدی کا انداز بیاں رواں اور سشستہ نہیں ہوتا کبھی کبھی ان کی زبان میں ناہمواری بھی آجاتی ہے اور یہ الزامات بہت کچھ صحیح بھی ہیں لیکن پنجاب کی زندگی کی اس قدر بے محابا تصویر کشی دو ایک افسانہ نگاروں کے علاوہ شاید ہی کسی نے کی ہے اور بیدی کی عکاسی فوٹوگرافی کی نہیں بلکہ پنجاب کی تہذیبی روح کی عکاسی ہے۔ بیدی کی نثر سے کوئی شعریت کا مطالبہ نہیں کرتا اور نہ کرنا چاہیے کیونکہ بیدی نثر کو آراستگی کے لیے استعمال نہیں کرتے بلکہ اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں ان کی کہانیوں کے بیچ میں سے کسی جملے کی تعریف کرنا یا کسی بیان پر سر دھننا مشکل ہے کیونکہ کہانی کا ایک ایک لفظ ایک ایک جملہ، کردار، واقعہ، نقطہ اور پیچ و خم ایک مکمل اکائی کا جز ہوتا ہے جو ہر لمحہ سننے اور پڑھنے والے کے ذہن، احساس اور نگاہ کو پوری یکسوئی کے ساتھ ایک مرکزی نقطے پر مرکوز کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں ... الگ ایسے منفرد اور ممتاز جملے بہت کم ہوتے ہیں، جو باقی عبارت میں سے ابھر کر

خراج تحسین وصول کر سکیں۔ زبان و بیان کا رنگین نہ ہونا عیب نہیں۔ ہاں اس میں بیدی ذرا احتیاط کی مدد سے زیادہ روانی پیدا کر سکتے تھے۔ زیادہ شستگی اور صفائی لا سکتے تھے۔ اس انداز بیان اور زبان میں حقیقتوں کی سنگینی اور توانائی ہے۔ یہ مصوری کی نہیں سنگ تراشی اور حجار انشگافی کی زبان ہے جس میں پتھر کی صلابت ہے۔

بیدی کے فن کے بارے میں سب سے اہم اور نمایاں بات یہ ہے کہ اس کا در و بست (
) فن تعمیر کا سا ہے۔ اس کا مزاج علامتی ہے اور اسی علامت و رمزیت کے سہارے سے وہ اپنے فن کی پوری کائنات خشت بخشت چنتے ہیں۔ یہ ایسی بات ہے جسے بیدی سے پہلے اور بیدی سے لے کر اب تک کسی دوسرے فنکار نے اردو افسانے میں استعمال نہیں کیا۔ علامتوں سے فن کبھی یکسر خالی نہیں رہا۔ رمزیت سے بھی ہماری شناسائی خاصی پرانی ہے لیکن بیدی نے جس طرح رمزیت اور علامتوں کو مختلف سطحوں پر استعمال کیا ہے۔ وہ خاصے کی چیز ہے اس کی چند مثالیں "دس منٹ بارش میں" "لاجونتی" اور "اک چادر میلی سی" میں دیکھی جا سکتی ہے۔

جب کبھی بیدی کہانی لکھتے ہیں تو وہ محض ایک ہیرو یا ایک ہیروئن کی جذباتی یا نفسیاتی روداد نہیں ہوتی بلکہ اس مرکزی جذبے سے پوری فضا رنگ جاتی ہے۔ مرکزی تصور، پیڑ پودوں، پورب کی ہوا، لہراتی ہوئی شاہراہ، چرند پرند، چاند سورج حتیٰ کہ فطرت کے ہر منظر کو اپنے رنگ میں رنگ لیتا ہے اور افسانہ پڑھنے والے کی توجہ بنیادی تصور کے رنگ و آہنگ کی طرف کھینچ لیتا ہے گویا ان کی ہر کہانی بیک وقت ایک اندرونی اور خارجی مطابقت PARALLELISM سے معمور ہوتی ہے۔ ہر مرکزی خیال ایسا مسلم ہوتا ہے جس کی مثال افسانے کی دنیا کی فضا کا ذرہ ذرہ دیتا ہے اور کہانی کا ہر خط جس کے متوازی کھینچا گیا ہے۔ اس لحاظ سے بیدی سے زیادہ محتاط آرٹسٹ ہمارے یہاں کوئی نہیں ہے۔ "اک چادر میلی سی" کے ابتدائی حصے پر غور کیجیے منظر ہی ایسا ہے جو کہانی کے پہلے حصے کی فضا کو خاموش رمزیت کی زبان میں بیان کر دیتا ہے۔

> "آج شام سورج کی ٹکیہ بہت ہی لال تھی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آج آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس کے خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے نیچے تلوکے کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔ ٹوٹی پھوٹی کچی دیوار کے پاس جہاں گھر کے لوگ کوڑا پھینکتے تھے ڈبو منہ اٹھا اٹھا کر رو رہا تھا۔"

ان ابتدائی جملوں میں ہی بولتے ہوئے سمبل استعمال کیے گئے ہیں۔ سورج کی ٹکیہ کی سرخی ہی بتا رہی ہے کہ تلوکے کا قتل ہونا ہے اور اس کے خون کے چھینٹے جس طرح بکائن پر پڑے ہیں اسی طرح رانی پر پڑیں گے اور رانی پر ہی کیوں گھر بھر پر۔ بیٹوں پر بھی منگل پر بھی۔ ٹوٹی پھوٹی کچی دیوار بھی سمبل ہی ہے جو رانی کی زندگی کا مظہر بن گئی ہے۔ جہاں گھر کے لوگ کوڑا پھینکتے تھے اس کے بعد کتے ڈبو کا رونا بھی اسی قتل کی طرف اشارہ کرتا ہے غرض کہ پوری فضا سمبالک ہے اور اس کا کلیدی واقعہ بن جاتا ہے تلوکے کا قتل۔

کبھی کبھی وہ ایک واقعے کے پس منظر کو ابھارنے اور سمبالک فضا پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں گرہن میں راہو اور کیتو کا چاند پر حملہ آور ہونا پھر گرہن کے موقعے پر لوگوں کا اشنان کرنا، دان دینا اور دان لینے والے بھکاریوں کی "چھوڑ دو چھوڑ دو دان کا وقت ہے" کی آوازیں یہ سب کچھ ہولی کی بپتا کے متوازی استعمال ہوا ہے اور اس کی مظلومیت کو اور زیادہ دردناک بنا دیتا ہے۔

اس خاموش سمبالزم اور ان متوازی خطوط کی اہمیت کیا ہے ؟ یوں تو بنیادی طور پر یہ سوال ٹکنیک کا ہے لیکن اب جمالیات کا یہ ایک عام اور مسلمہ قاعدہ ہوگیا ہے کہ لذت احساس حقیقت سے زیادہ تخیل میں ہے۔ اور پڑھنے یا دیکھنے والوں کو لطیف اشاروں کی مدد سے اپنے تخیل سے کام لے کر داستان کے کچھ گوشے خود مکمل کرنے پڑیں تو لذت کا احساس کہیں زیادہ ہو جاتا ہے کیوں کہ داستان کی تشکیل میں پڑھنے والے کا تخیل بھی کسی قدر شامل ہو جاتا ہے اسی لیے بعض فنکاروں نے ابہام کو بڑی چابک دستی سے برتا ہے۔ بیدی کے یہاں ابہام نہیں۔ ہر بات واضح اور ہر موڑ نمایاں ہے مگر پڑھنے والے کے ذہن کو مماثلتیں اور متوازی خطوط کی تلاش میں ایک گونہ لذت ملتی ہے: ور کہانی کا جمالیاتی تاثر دوچند ہو جاتا ہے اور اسے بیدی نے فن کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔

آخر میں اس ناگزیر سوال پر غور کرنا ضروری ہے کہ بیدی کا اردو افسانہ نگاروں میں کیا مقام ہے ؟

فکر کے اعتبار سے بیدی کے افسانے انسانی شخصیت کے لطیف ترین گوشوں کے نازک مطالعے ہیں۔ اس آئینہ خانے میں انسان اپنے سچے روپ میں نظر آتا ہے اور بیدی اس کے طمع کی تہوں کو ہٹا کر اس کے کمزور لمحوں میں اسے بے نقاب ہوتے دیکھ لیتے ہیں لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ بیدی کے افسانے محض نفسیاتی مطالعے یا تحلیل نفسی کی کیس ہسٹری (CASE HISTORY) نہیں بلکہ جذبات کی رو اور گداز سے معمور بصیرت کی تابانی سے روشن ایسے فن پارے ہیں جن سے فرد کی شخصیت کے لطیف گوشے ہی سامنے نہیں آجاتے بلکہ فرد اور سماج کے پرپیچ رشتے اور انسان کی شخصیت کے دلچسپ اور پراسرار تانے بانے پر روشنی پڑتی ہے زندگی کی زیادہ بامعنی، زیادہ بلیغ، زیادہ خیال انگیز اور فکر خیز تشکیل سامنے آتی ہے۔ جس میں احساس کا گداز بھی شامل ہوتا ہے اور فکر کا تجسس اور تجزیہ بھی۔

تکنیک کے اعتبار سے متوازی رمزیت اور تہہ داری کا استعمال جس طرح بیدی نے کیا ہے اس نے اردو افسانے کو ایک نئی منزل پر پہنچا دیا ہے۔ ابھی تک اردو افسانے کو اتنا محتاط آرٹسٹ نہیں ملا تھا۔ لفظ کا رنگ اور نغمہ سمجھنے والے تو بہت سے تھے اور اب بھی ہیں لیکن لفظ کو لفظ سمجھنے والے معدودے چند ہی فنکار ہوئے ہیں۔ بڑے سے بڑا آرٹسٹ بھی کبھی کبھی نمائشی آب و رنگ (WINDOW DRESSING) کے لالچ میں پھنس جاتا ہے اور غیر ضروری طور پر اپنے فن پارے کو یا انداز بیان کی خوبصورتی یا کسی قسم کی سستی لذت یا آرائش سے سجا کر اس میں دلکشی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ منٹو جیسا بات کا کھرا اور قلم کا سچا فن کار بھی کبھی کبھی جنسی عنصر کو افسانوں میں دلچسپی اور دلکشی پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتا تھا۔ بیدی کے یہاں یہ کمزوری بہت کم ملتی ہے۔ بیدی نے "مذاق عام" کے پست پہلوؤں سے سمجھوتہ نہیں کیا ہے۔ ان کے ہاں نمائشی پہلو ہمارے تمام افسانہ نگاروں میں سب سے کم ہے۔ وہ نہ اپنی ذات میں اسیر ہوتے ہیں نہ مذاق عام اور قبول عام کے لالچ میں زندگی کی ایسی بے کم و کاست عکاسی جو رومان کی رنگ آمیزی اور قنوطیت یا دل دوز ظلمت پرستی دونوں سے مغلوب نہ ہو بیدی ہی کا حصہ ہے اور اس سلسلہ میں بیدی کے افسانے منٹو سے بھی زیادہ دو ٹوک قطعی اور حقیقی ہیں۔

بیدی کے کرداروں میں کامیاب کردار بہت سے ہیں لیکن ابھی تک ان کے قلم نے کوئی نوجی، کوئی امراؤ جان، کوئی لیلیٰ پیدا نہیں کی ہے۔ گو لاجونتی، اندو اور رانی اس منزل کی طرف کئی قدم آگے بڑھ گئی ہیں۔ یہ ایک

عجیب اور پر لطف بات ہے کہ بیدی کے نسوانی کردار دوسرے تمام کرداروں سے زیادہ توانا اور فنی اعتبار سے بالیدہ ہیں لیکن ہمارے دور میں وہ ایسے دو تین افسانہ نگاروں میں سرفہرست ہیں جن کے قلم سے کسی عظیم انسانی کردار کی تخلیق کی توقع کی جاسکتی ہے۔ ان کے پاس بصیرت بھی ہے اور سماجی پس منظر کا احساس بھی۔ بیان کی قدرت بھی ہے اور کردار نگاری اور اس کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت بھی۔ اس لیے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ کوئی عظیم کردار ان کی تخلیق ہوگا۔

بلاشبہ بیدی ہمارے دور کے عظیم ترین افسانہ نگاروں میں شمار کیے جائیں گے اور ان کے مدھم لب ولہجہ، ان کی تہہ داری، رمزیت، ان کی طرحداری اور خلوص کی کھنک ایک زمانے تک اردو دنیا کے کانوں میں گونجتی رہے گی اور اردو افسانے کو راہ دکھاتی رہے گی۔

○

بیدی کہانی لکھتے ہیں نہ سیاست بگھارتے ہیں نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں نہ شاعری کرتے ہیں، نہ موری کے کیڑے گنتے ہیں۔ عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے، ان کے افسانوں کے موضوع ہیں مگر ان میں وہ ایسی طاقت اور توانائی، زندگی اور تابندگی۔ معنویت اور انفرادیت بھر دیتے ہیں کہ ذہن میں روشنی ہوجاتی ہے۔ ان کے یہاں اسطور سازی اور جنس کی واقعی اہمیت ہے مگر اس سے زیادہ اہمیت زندگی کے وژن کی ہے۔

بیدی نے حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ وہ اس حقیقت کو بیان کرتے وقت سماجی ذمہ داری کو یکسر فراموش نہیں کرتے۔ بیدی نے اردو افسانے کو پورا آدمی دیا ہے، جو بہت پست اور بہت بلند ہے لیکن جس کا علم اس لیے ضروری ہے کہ آدمی اپنی آدمیت اور انسانیت دونوں کا عرفان حاصل کرسکے۔

آل احمد سرور

اصغر علی انجینیر

بیدی۔ فکر و فن کا تنقیدی جائزہ

بیدی ہمارے دور کے نہایت اہم افسانہ نگار ہیں اس بات سے شاید ہی کوئی انکار کرے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر ان کی فکر و فن کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ بیدی کو آج نو ترقی پسند NEO-PROGRESSIVE حلقوں میں بھی مقبولیت حاصل ہے (راسخ العقیدہ ترقی پسندوں نے ان پر حملے بھی کئے اور انہیں اپنے دائرے سے خارج بھی سمجھا) اور جدیدیت کے طرفدار بھی انہیں خوشی خوشی اپناتے ہیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب کسی تخلیق کار کی فکر و فن کے دھارے براہِ راست زندگی سے پھوٹے ہوں، نظریاتی کٹھ ملائیت سے نہیں۔ کوئی بھی نظریہ کتنا ہی کائناتی اور ہمہ گیر کیوں نہ ہو، زندگی کے تمام پہلوؤں اور خم و پیچ کو اپنے اندر نہیں سمو سکتا باطن کی تمامتر گہرائیوں کو ناپ سکتا ہے نہ معروضی حقیقت کی پہنائیوں کو۔ زندگی سے براہِ راست تحریک حاصل کئے بغیر، اپنے کرداروں کو ورقِ ناخواندہ کی طرح نئے نئے زاویوں سے پڑھے بغیر حقیقت کا۔ جو معروضی ہے اور موضوعی بھی، جو نظریاتی ہے اور ٹھوس بھی، جو سمٹ کر ذرّہ ہو جاتی ہے اور پھیل کر کائنات بھی، جس کی کئی شکلیں بھی ہیں اور نہیں بھی۔ عرفان حاصل نہیں ہو سکتا زندگی سے براہِ راست فیض حاصل کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے اس کے لئے موجودات کو چیر کر ان کے قلب تک پہنچ جانے والی دروں بینی چاہیئے۔

یہاں چند بنیادی سوالات پیدا ہوتے ہیں اور ابتدا ہی میں اُن سے بحث کر لینا ضروری ہے تاکہ ہم بیدی کے فن و فکر کا اس کی روشنی میں جائزہ لے سکیں۔ جمالیاتی نظریے سے بھی ان باتوں کی بنیادی اہمیت ہے۔ یہاں جمالیات سے مراد محض حسن کاری نہیں ہے، یہ تو جمالیات کا محض ایک پہلو ہے۔ فن اور فکر، ہیئت اور مواد، بھی اس دائرے میں آتے ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک فنکار کے لئے نظریاتی وابستگی کی کیا اہمیت ہے؟ ظاہر ہے یہ خاصہ متنازعہ فیہ موضوعِ بحث ہے۔ جہاں تک ترقی پسندوں نے (میری مراد راسخ العقیدہ قسم کے ترقی پسندوں سے جن کی سربراہی ایک دور میں ژدانوف نے کی تھی) نظریاتی وابستگی کو فن کار کے لئے قطعی اور حتمی قرار دیا وہاں کچھ ردِ عمل کے طور پر اور کچھ ان کے نظریاتی اصولوں کی بنیادوں پر جدیدیت کے حامیوں نے نظریاتی وابستگی کو قطعاً مردود قرار دے دیا اور یہ ان کے لیے فن کار کی تخلیقات کا معیوب پہلو بن گیا۔

میں یہاں، جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے، کوئی درمیانی راہ تجویز کرنے نہیں جا رہا ہوں۔ زندگی کے حقائق

جن سے فنکار کا واسطہ پڑتا ہے، اتنے سنگین اور پیچیدہ ہیں کہ اس قسم کا کوئی حل تجویز کرنے سے کام نہیں چلے گا۔ نظریہ، جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، زندگی ہی کی دین ہوتا ہے لیکن اس سے برتر نہیں ہو سکتا نہ ہی اس میں زندگی کی ساری ثروت RICHNESS اور پیچیدگیاں سموئی جا سکتی ہیں۔ لیکن ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ نظریہ (ہم یہاں سائنسی نظریے یا مفروضے کی بات نہیں کر رہے ہیں بلکہ اسے ہم یہاں IDEOLOGY کے وسیع ترین معنی میں استعمال کر رہے ہیں) ہمیں ایک فوکس عطا کرتا ہے، زندگی کی مثبت قدروں کا فوکس اور یہ اقدار ہمارے سماجی شعور میں رچ بس جاتی ہیں اور ہماری شعوری فکر کو اسی نقطۂ ارتکاز پر مرتکز کرتی رہتی ہیں۔ کسی انسان کو جو سماج میں شعوری سطح پر زندگی بسر کرتا ہے، اس قسم کی وابستگی سے مفر نہیں ہے چاہے یہ وابستگی کسی مذہبی نظریے سے ہو یا سیاسی یا نیم سیاسی سیکولر قسم کے نظریے سے۔ فن کار تو پھر نہ صرف یہ کہ شعوری سطح پر جیتا ہے بلکہ اتنا حساس ہوتا ہے کہ دنیا میں ظلم و جبر، مصائب اور آلام کو بیدی صاحب ہی کے الفاظ میں یوں محسوس کرتا ہے جیسے کوئی اس کی کھال کھینچ کر اسے نمک کی کان سے گزار رہا ہو۔ اتنی شدید حسیت اور دردمند دل کے بغیر کسی عظیم فن پارے کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ اس معنی میں ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ ہر فن کار کسی نہ کسی توسط سے زندگی کی مثبت قدروں سے وابستہ ہوتا ہے اور یہ قدریں مجموعی طور پر زندگی کو پروان چڑھانے والی ہوتی ہیں۔

اس ضمن میں یہاں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا نظریہ منفی قدروں کو بنیاد نہیں بنا سکتا؟ اگر منفی قدروں کی بنیادوں پر نظریہ وجود میں آسکتا ہے تو انسانی وابستگی ایسے نظریے سے بھی ہو سکتی ہے۔ نظریاتی اعتبار سے یہ نہ صرف ممکن ہے بلکہ عملاً ایسا ہوا بھی ہے۔ موت کو زندگی پر ترجیح، نفرت کو محبت پر، لامعنویت کو معنویت پر اور انتہا یہ کہ معروضی وجود سے بیزاری کا اظہار کر کے اسے قطعاً غیر حقیقی قرار دے دینا اسی منفی رجحان کے نظریے میں آتا ہے۔ یہاں انسانی نفسیات کا یہ باریک نکتہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ ہر نظریے سے بیزاری بھی ایک منفی نظریہ ہے جو اکثر کلبیت CYNICISM کی صورت اختیار کرتا ہے۔ جدیدیت پر ایمان رکھنے والوں کا یہ دعویٰ کہ وہ ہر نظریے سے آزاد ہیں، اسی کسوٹی پر پرکھا جانا چاہئے۔ دراصل جدیدیت ایک منفی نظریہ ہی ہے۔ یہاں صرف قدروں کے تہس نہس ہو جانے کا ماتم ہی نہیں ہے (حالانکہ ایسا بھی ہے) بلکہ ان قدروں کو غیر حقیقی قرار دینے اور ان سے انکار کرنے کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ایسے موقف میں تضاد پایا جاتا ہے۔ اس پر روشنی ڈالنا بھی ضروری ہے۔

جدیدیت دائمی رشتے سے انکار کرتی ہے اور انسان کی تنہائی کو اس کا مقدر قرار دیتے ہوئے اسے المیہ گردانتی ہے۔ دائمی رشتہ نہ ہونا اور تنہائی کا احساس اگر المیہ ہے تو ظاہر ہے دائمی رشتہ ایک VALUE ہے جس کے نابود ہونے کا ماتم کیا جا رہا ہے۔ اب یہ محض انسانی مقدر کیسے ہو سکتا ہے کیوں کہ اگر یہ انسانی مقدر ہے تو کوئی ایسا دور گزرا ہی نہیں جب دائمی رشتہ رہا ہو یا تنہائی کا احساس نہ رہا ہو اور اگر ایسا ہے تو جو چیز حتمی ہے اس کا ماتم کرنے سے کیا فائدہ؟ لیکن عام طور سے اس منطقی تضاد کو قطعاً نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اگر تنہائی کا احساس حالات کی پیداوار نہیں بلکہ ایک دائمی حقیقت ہے تو سب سے بہتر طریقہ یہی ہوگا کہ یا تو انسان محض اپنے خول میں گم ہو کر زندہ رہے یا خودکشی کر لے اور اپنے اس حتمی مقدر کی کوئی شکایت نہ کرے۔ لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ایسا کرنے کے بجائے تنہائی کے احساس کا ماتم اور زندگی کی لامعنویت کی شکایت ہی جدیدیت کا محور بن گئی (میں یہاں جدیدیت کے غالب رجحان کی بات کر رہا ہوں)

جدیدیت کے فلسفی زمان ومکان کو بھی غیر حقیقی قرار دیتے ہیں (جرمن جدیدیت پسند شاعر گوٹ فرڈ بین کہتا ہے کہ "معروضی حقیقت کا کوئی وجود نہیں ہے" صرف انسانی شعور اپنی تخلیقی قوت سے مستقل نئی دنیا پیدا کرتا رہتا ہے، اُن کی تعمیر تنسیخ اور ترمیم کرتا رہتا ہے۔ اسی طرح موبسل اپنے متعلق کہتا ہے "میں حقیقی واقعات سے کوئی تعلق نہیں رکھتا" واقعات کو ایک دوسرے سے بدلا جا سکتا ہے (مجھے حقیقت سے زیادہ اس کے وہم سے دلچسپی ہے) ان کے لئے ادبی رجحانات کو بدلتے ہوئے حالات سے جو خارجی وجود رکھتے ہیں جوڑنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ وہ اس بات کو مشکل ہی سے تسلیم کریں گے کہ مغربی تہذیب کی ہلاکت خیزیوں نے (یہاں مراد مغربی تہذیب کی عقل اور سائنسی برکتوں سے نہیں ہے) جو دراصل سرمایہ دارانہ سماج کی لعنت ہیں، ایسے حالات پیدا کئے جس سے انسانی رشتے اور قدریں تہس نہس ہوئیں اور اس نے عصری انسان میں سخت اضطرابی کیفیت اور تنہائی کے احساس کو جنم دیا۔ جدیدیت پرستوں نے اسے انسان کا مقدر ہی قرار دے دیا۔ اسی طرح یہ بھی صحیح ہے کہ روس کے سوشلسٹ انقلاب نے جہاں نیا راستہ دکھایا وہاں حقیقت اور آدرش میں خلیج پیدا کی (جس کی وجہ وہاں کے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات تھے) لیکن جدیدیوں نے اس خلیج کو ناقابل عبور ہی قرار دے دیا۔

ہم دراصل بحث یہ کر رہے تھے کہ نظریاتی ناوابستگی جس کا دعویٰ جدیدیت کرتی ہے ناممکن ہے لیکن یہاں یہ بھی سمجھ لینا ضروری ہے کہ اوّل تو بنیادی طور پر یہ وابستگی قدروں سے ہوتی ہے جن پر نظریہ فوکس کرتا ہے اور دوم یہ کہ یہ وابستگی میکانکی اور یک طرفہ ہرگز نہیں ہو سکتی۔ اس کی وضاحت کرنے کے لئے ایک بات اور سمجھ لینا ضروری ہے۔ فن کار کا کمٹ منٹ چونکہ TRUTH VALUE (صداقتی) قدروں سے ہوتا ہے ہمیں صداقت کی تعریف کرنا ہوگی۔ ہم اس کی تعریف یوں کر سکتے ہیں:۔ صداقت ایک کُل ہوتے ہوئے بھی اس کے دو اہم اجزا ہیں۔ اس کا ایک جز زمان ومکان کے ماورا ہوتا ہے جو مجرّد اور ازلی ہے اور اس کا ادراک وجدانی طریقے سے ہی ہو سکتا ہے۔ دوسرا جز جس کی پہلے جز سے کم اہمیت نہیں ہوتی، زمان ومکان کا پابند اور ٹھوس ہوتا ہے یہ دراصل زمان ومکان میں تبدیلی کے عمل سے متاثر ہوتا ہے۔ پہلے جز کو ہم وجدانی بصیرت اور دوسرے جز کو خارجی حقیقت سے مطابقت کہہ سکتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ صداقت ازلی ہوتے ہوئے بھی خارجی حقیقت، جو تبدیلی کے عمل سے دوچار رہتی ہے، سے رشتہ نہیں توڑ سکتی۔ اگر یہ رشتہ ٹوٹ گیا تو وہ محض اذعان DOGMA کی شکل اختیار کر لے گی تخلیقی فن کار اپنے آپ کو کبھی کسی DOGMA سے وابستہ نہیں کر سکتا۔ یہ اس کی تخلیقی موت سے کم نہیں۔ اس کا تخلیقی سفر تو ہمیشہ موجودہ حقیقت سے نئی ابھرتی ہوئی حقیقت یا امکانی حقیقت کی طرف ہوتا ہے اور موجودہ حقیقت اور ابھرتی ہوئی حقیقت میں تناؤ جتنا شدید ہوگا اس کی تخلیق اتنی ہی جاندار ہوگی۔

ایک طرف ترقی پسندوں کی راسخ العقیدگی اور اذعانیت اور دوسری طرف جدیدیت پرستوں کا مکمل منفی رویہ جو ہر خارجی حقیقت سے ہی انکار کرتا ہے، جدید اردو ادب میں مناظرے کا باعث بنا ہوا ہے۔ نئی نسل کے مارکسی ماہرین جمالیات ژدانوف کی اذعانیت کی نفی کر رہے ہیں اور مارکسی جمالیات کی ثروت اور مرکبات DYNAMICS کو ابھار رہے ہیں اور یورپ میں جدیدیت کے حامی بھی منفی دور سے گزر کر ایک نئے مرحلے میں داخل ہو رہے ہیں اور یہ مرحلہ زندگی کی لایعنیت اور بیہودگی سے پرے ہے۔ ہندوستان کے سیاق وسباق میں جدیدیت محض نقالی سے زیادہ کچھ خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ یہاں ہم نے نہ تو پہلی یا دوسری جنگِ عظیم

کی سی تباہ کاری محسوس کی ہے جس کے نتیجے میں مکمل مایوسی، زندگی کی لامعنویت اور غیر حقیقی ہونے کا احساس ہو نہ ہی یورپ اور امریکہ کی طرح ہمارا سماج صنعتی دور سے گزر کر مابعد صنعتی دور میں POST INDUSTRIAL SOCIETY داخل ہوا ہے جس میں تمام پرانی قدریں بالکل ختم ہو جاتی ہیں اور محض نفسانفسی کا عالم رہ جاتا ہے اور یہیں سے صحیح معنی میں تنہائی اور ALIENATION کا عذاب شروع ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا ملک تیسری دنیا کا ایک حصہ ہے جو سامراج واد کے استحصال کا شکار ہے اور انتہائی دھیمی ترقی کی رفتار کی وجہ سے ہم اب تک نیم جاگیردارانہ معاشرے کی حدود سے پوری طرح باہر نہیں نکل سکے ہیں اس لئے وہ مسائل جو دوسری جنگِ عظیم کے بعد مغربی معاشرے کو درپیش تھے ہم ان سے آج بھی صحیح معنی میں دوچار نہیں ہیں۔ جو فن کار ان بنیادی حقائق سے آگاہی نہیں رکھتا وہ نقالی کے مرحلے سے شاید ہی آگے بڑھ سکے۔

ان مسائل پر یہاں روشنی ڈالنا اس لئے ضروری تھا کہ ہم بیدی کے فکر و فن کا صحیح تناظر میں جائزہ لے سکیں۔ بیدی ترقی پسند ہیں یا جدیدیت کے حامی؟ اگر ترقی پسندی کا مفہوم وہ ہے جو نوترقی پسندوں کے یہاں ہے یعنی ایسی مثبت اور انسان دوست قدروں سے وابستگی جو مجموعی طور پر زندگی کو پروان چڑھاتی ہیں اور جدیدیت کا مفہوم زمان و مکان کو یا ہر معروضی حقیقت کو غیر حقیقی قرار دیتے ہوئے زندگی اور اس کی قدروں کی نفی کرتا ہے تو بیدی یقیناً ترقی پسند ہیں۔ خود ان کے الفاظ میں سنئے۔

> "کیا ترقی پسند تحریک کو باقی رہنا چاہیے تو میں کہوں گا کہ یہ تحریک اب بھی زندہ ہے، اسے از سرِ نو جاری کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس کے مظہر لوگ اب بھی ہیں اور اب بھی اچھا لکھتے ہیں، بلکہ اس میں کچھ لوگ نئے آرہے ہیں۔ تحریک تو جاری ہے لیکن اس کو اس قید و بند سے ہم نے نکال دیا ہے کہ ہم آپ کا ڈکٹاٹ مانیں گے۔ وہ نہیں مانیں گے، آزادی سے لکھیں گے جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم نے اُن سے آزادی کا یہ حق چھین کر حاصل کیا ہے"۔۔۔۔

بیدی کے فن پر تبصرہ کرنے سے پہلے اُن کے فکری رجحانات پر کچھ اور روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ اس سے ہمیں سماجی نظریات اور فنی رجحانات کو بھی سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ہمارے یہاں پچھلے چند برسوں میں کمٹ منٹ پر بھی خاصی بحث رہی ہے۔ ایک حلقے میں جہاں کمٹ منٹ کو حتمی قرار دیا گیا وہاں دوسرے حلقے میں اسے ادبی جرم سمجھ لیا گیا۔ اس کج بحثی میں، افسوس کی بات تو یہ ہے، کمٹ منٹ کا اصل مفہوم ہی نظر انداز ہو گیا۔ مارکسی دانشوروں کی نئی نسل، اسٹالنی دور والی نسل کے برخلاف، پارٹی پروگرام کو محور نہیں مانتی۔ ادیب کا کمٹ منٹ (سارتر تو کہتا ہے کہ لکھنے کا عمل ہی ایک طرح کا کمٹ منٹ ہے) آئیڈیالوجی کے مرکزی وژن سے ہوتا ہے، اُن قدروں سے جو سائنٹیفک سے زیادہ مابعد الطبیعیاتی ہوتی ہیں اور اس معنی میں ماورائے زمان و مکان لیکن اس کی نظر بدلتے ہوئے خارجی حقائق پر بھی جمی رہتی ہے تاکہ ان حقائق کی روشنی میں، ان ٹھوس حالات میں، اس مرکزی وژن کو روبہ عمل لایا جا رہا ہے یا نہیں اس کا انتقادی جائزہ لے سکے۔ ادیب کا رویہ اقدار اور مرکزی وژن کی حد تک تو مثبت ہوتا ہے (اور ہونا بھی چاہیے) لیکن موجودہ حقیقتوں کی طرف انتقادی ہونا چاہیے تاکہ نئے امکانات کو روبہ عمل لانے کے لئے فضا ہموار کی جا سکے۔ یہاں ہمیں منفی رویے اور انتقادی رویے میں بھی فرق کرنا چاہیے۔ منفی رویہ ایسی تخریب کی طرف لے جاتا ہے جس کے پیشِ منظر میں تعمیری امکانات مفقود ہوتے ہیں جبکہ انتقادی رویہ غیر اطمینان بخش حالات کو بدل کر اطمینان بخش حالات پیدا کرنے کی طرف راغب کرتا ہے پارٹی پروگرام

بھی غیر اطمینان بخش ہوتا ہے اور ایک ادیب کے لئے اس کی طرف انتقادی رویہ اختیار کرنا اپنے کمٹ منٹ کو زیادہ بامعنی بنانا ہونے کے مترادف تصور کیا جائے گا۔ لیکن اگر وہ منفی رویہ اختیار کرتا ہے تو اس کا نتیجہ مایوسی اور کلبیت پیدا کرنے والا ہوگا اور اس کے کمٹ منٹ کو کمزور یا نابود کر دے گا۔

بیدی کا ذہنی رویہ بھی بنیادی طور پر انتقادی ہے، منفی نہیں۔ ادیب اور تحریک کے رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں۔ "(ادب تحریکوں کا) قطعاً پابند نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی عقیدے کے حامل ہونے کی وجہ سے آپ کی تحریر اُس سے متاثر ہو، جیسے مارتر کیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے لیکن عوام دوست تھے۔ آزادی تحریر و تقریر کے قائل تھے۔ چنانچہ کیونسٹ پارٹی سے قریب ہو گئے تو تحریکیں اثر تو کرتی ہیں، لیکن آپ کی جو تجربہ گاہ ہے، یعنی آپ خود، اُس میں سے چھن کے کیا چیز آتی ہے؟ وہی سچا ادب ہے اور یہ طے شدہ بات ہے کہ ادب پابند نہیں ہے تحریک کا اور اسے نہیں ہونا چاہیئے۔"

عصری سوویت ادب کی طرف بھی بیدی کا یہی رویہ ہے:۔

"میں سوویت یونین گیا۔ رائٹرز یونین میں کھڑا میں تقریر کر رہا ہوں۔ رائٹرز سے میں نے براہِ راست سوال کیا۔ میں نے کہا بتایئے کہ آپ اتنے بڑے ادب کے وارث، جب ہم نے چیخوف کو، ٹالسٹائی کو، ترگنیف کو پڑھا تھا تو آپ انہیں منوانے نہیں آئے تھے، انہوں نے خود اپنے آپ کو منوالیا تھا۔ آج آپ بالکل جو میٹریکل شیپ میں لٹریچر پیدا کر رہے ہیں کہ صاحب ہمیشہ ایک لڑکی ایک لڑکے سے محبت ہوتی ہے کیوں کہ اس نے ڈھیر سارا فولاد پیدا کر دیا کارخانے میں، یا وہ فاسفیٹ کی راکھ لے کر آیا اور کھیت میں پھینک کر ٹنوں گیہوں پیدا کر لیا۔ میں نے کہا آپ جو ادب پیش کر رہے ہیں یہ ہمیں بالکل متاثر نہیں کرتا اور آپ مسلسل چھاپتے چلے جا رہے ہیں۔"

یہاں بیدی کا رویہ سوویت ادب کی طرف انتقادی ہوتے ہوئے بھی ہمدردانہ ہے۔ یہ اس لیے کہ ان کا کمٹ منٹ بنیادی قدروں سے ہے اور ادب میں وہ بہرحال ریلزم کو اپناتے ہیں۔ میں نے یہاں جان بوجھ کر سوشلسٹ ریلزم کی اصطلاح استعمال نہیں کی ہے کیوں کہ نہ صرف یہ کہ یہ متنازعہ فیہ ہے اور یہ کچھ تاریخی وجوہات کی بنا پر ایک DOGMA کی صورت اختیار کر چکی ہے بلکہ اس لئے کہ بیدی لوکاچ کی اصطلاح میں انتقادی حقیقت نگاری CRITICAL REALISM کے زیادہ قریب ہیں۔ انتقادی ریلزم کے بنیادی اجزا ہیں انسان دوستی، ظلم جبر سے نفرت، حاکم طبقوں کے مقابلے میں محکوم طبقوں سے ہمدردی وغیرہ۔ سوشلسٹ ریلزم اور کریٹیکل ریلزم میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر استحصال اور ظلم و جبر کو ختم کرنے کے لئے بے طبقہ سماج قائم کرنے پر زور دیتا ہے جبکہ موخر الذکر میں موجودہ سماج کی خرابیوں کا شعور ضرور ہوتا ہے لیکن یہ شعور کسی واضح حل کی جانب اشارہ نہیں کرتا۔ بیدی اپنی حقیقت نگاری پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"میں نے (روسی افسانہ نگاری کو) بہ نظرِ غور پڑھا ہے۔ اثر دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ آپ کو اُن کا ہیومانزم (انسان دوستی) جی بھر کے پسند آجائے۔ ایسا ہوا کہ میں نے جب روسی افسانے پڑھے تو اُن کے کردار جو ووڈکا پیتے تھے اور جیسی باتیں کرتے تھے وہ مجھے اپنے پنجاب کے

دیہات کے کسانوں سے بہت قریب معلوم ہوئیں اور شہری زندگی کے جن لوگوں کا تذکرہ اُن افسانوں میں تھا وہ بھی مجھے اپنے قریب معلوم ہوئے .... لیکن میں HUMAN بھی رہا ہوں اور اُن کے HUMANISM نے بھی مجھے بہت متاثر کیا ہے .... لیکن چیخف کا اثر مجھ پر سب سے زیادہ ہوا کیوں کہ اس کے یہاں افسانہ کہنے کی کوشش کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ وہ زندگی کی باتیں کرتا ہے اور زندگی کا ایک ٹکڑا یوں کر کے آپ کے سامنے رکھتا ہے کہ "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" اس طریقے سے مجھ پر چیخف کا بہت اثر ہوا"

بیدی صاحب یہ بات صاف صاف کہہ رہے ہیں کہ وہ زندگی سے براہِ راست اپنی ادبی تخلیق کا مواد لیتے ہیں اور یہ کہ وہ بنیادی طور پر ہیومانسٹ ہیں، انسان دوست ہیں، ظاہر ہے یہ رویہ انہیں انتقادی حقیقت نگاری کے دائرے میں لے آتا ہے۔ اور اصطلاحی معنی میں انہیں جدیدیت سے ممتاز کرتا ہے۔ یہاں اس بات پر زور دینا ضروری ہے کہ جدیدیت میں اس معنی میں کہہ رہا ہوں جس کی وضاحت گوٹ فریڈ بین وغیرہ کے حوالوں سے اوپر کی گئی ہے۔ جدیدیت کا یہ مکتب زندگی کو لامعنی اور غیر حقیقی بلکہ لغو ABSURD بھی سمجھتا ہے۔ ان کا اپروچ غیر تاریخی اور غیر زمانی UNHISTORICAL AND NON-CHRONOLOGICAL ہے۔ اس کے برخلاف بیدی زمانی تسلسل TIME SEQUENCE کے بھی قائل ہیں اور کہانی میں کہانی پن کے بھی۔ بیدی نہ صرف زمان کو حقیقی مانتے ہوئے تاریخیت HISTORICISM کو اہمیت دیتے ہیں بلکہ وہ افسانے میں زمان کے تسلسل کو توڑنے کے بھی قائل نہیں ہیں۔ اس معنی میں وہ جدیدیت کی مکمل نفی کرتے ہیں۔ ایک طرف علامتوں کا استعمال افسانے یا شاعری کو نئی قوت عطا کر سکتا ہے لیکن اس قسم کی جدیدیت ایسی چونکا دینے والی علامتوں کو استعمال کرنے کی قائل ہے جو سماجی جبر اور استحصال کے بجائے اس کی لغویت کو ابھارتی ہو بیدی ان باتوں کی نفی کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

"میں یہ اعتراض کی صورت میں بھی کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے بعض دوستوں کے افسانے ایسا لگتا ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہو کے انہوں نے لکھے ہیں، جو کہ بالکل SUPER STRUCTURE کے افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے پاؤں دھرتی میں نہیں ہیں اور خاص طور سے اُن جدیدیوں کے ---- وہاں انہوں نے کہا کہ اینٹی ہیرو لکھو چلو انہوں نے اینٹی ہیرو لکھنا شروع کیا۔

وہ کوئی بھی اینٹی چیز ہو اُنہوں نے شروع کر دی۔ اب جناب سائیکل کو آپ وقت کہیئے، خارش زدہ کتے کو کچھ اور کہیئے بھئی ہم تو یہ سب کہنے کے لئے تیار نہیں"

بیدی نے ایک بار سریندر پرکاش کا افسانہ "ساحل پر لیٹی ہوئی عورت" سن کر کہا تھا "بھئی میری تو سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ میں آپ سے درخواست کرتا ہوں اگر آپ مجھے سمجھا دیں" انور سجاد کے ہندوستان میں مطبوعہ اکثر افسانوں کو بھی وہ اسی زمرے میں شمار کرتے ہیں۔ زمان و مکان کے تسلسل توڑنے کے وہ قائل نہیں ہیں چنانچہ کہتے ہیں:-

"آج آپ یہاں کی بات کر رہے ہیں لنکنگ روڈ کی (لنکنگ روڈ بمبئی کے مضافات کی ایک مشہور سڑک کا نام ہے) اور کل نواکھالی کی بات کر رہے ہیں تو دونوں ATMOSPHERE الگ،

خوشبوئیں الگ، ہوائیں الگ، پھر بھی وہ یکساں کیوں رہتی ہیں بھی! یہ تو میں مانتا ہوں کہ ہر چیز آپ ہی سے چھن کے نکلے گی، آپ کی شخصیت سے، تو آپ کی شخصیت کی چھاپ اُس پر ضرور ہوگی لیکن سوال یہ ہے کہ ہر آدمی ایک تو خود ہوتا ہے HEREDITARY صورت میں، دوسرے وہ ENVIRONMENT سے متاثر ہوتا ہے، باہر سے کچھ لیتا ہے۔ جب تک دونوں کا امتزاج نہ ہو پوری شخصیت نہیں بنے گی۔ یہی ہیئت اور مواد کے بارے میں ہے۔ یہی زندگی کی عکاسی کے بارے میں ہے۔ افسانہ وہ کیا جو اپنے آپ کو پڑھوا نہ لے افسانہ وہ چیز ہے کہ آپ پہلے تین فقرے کیسے لکھتے ہیں تاکہ وہ اس طرح جذب کرے آپ کو کہ آپ جب تک اسے پورا نہ پڑھ لیں، چین سے نہ بیٹھیں"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بیدی کے خیالات اردو ادب میں پچھلے دہے میں رائج جدیدیت کے متعلق اتنے واضح ہیں کہ اس میں بحث کی بھی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ وہ ادب میں محض موضوعیت -- SUBJE-CTIVISM -- کے بھی قائل نہیں ہیں۔ موضوعیت کی حمایت کرتے ہوئے وارث علوی اپنے ایک مضمون '' میں کچھ بچا لایا ہوں'' میں لکھتے ہیں ''کیا شیکسپیر حقیقی زندگی میں ان تمام تجربات سے گزرا تھا جو اس کے ڈراموں میں بیان ہوئے ہیں۔ تخلیقی تخیل کی طاقت اور اعجاز کے سامنے تجربات اور مشاہدات کی قیمت کیا ہے'' ظاہر ہے وارث کی رائے میں توازن کی بجائے اذعانیت ہے۔ بیدی اس کے برخلاف بڑی متوازن رائے رکھتے ہیں۔ جہاں وہ فن میں موضوعیت کے قائل ہیں۔ ''یہ تو میں مانتا ہوں کہ ہر چیز آپ ہی سے چھن کے نکلے گی، آپ کی شخصیت سے تو آپ کی شخصیت کی چھاپ اس پر ضرور ہوگی''۔ تو دوسری طرف خارجی اثرات جسے وہ ENVIR-ONMENT -- کہتے ہیں کے منکر نہیں ہیں۔ "دوسرے وہ ENVIRONMENT سے متاثر ہوتا ہے، باہر سے کچھ لیتا ہے"۔

یکے بعد دیگرے دو عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں نے زندگی کی قدر و قیمت اور انسانیت کے احترام کو سخت صدمہ پہنچایا۔ ان تباہ کاریوں کا مغربی مفکروں اور دانشوروں پر بڑا گہرا اثر پڑا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ وجودیت کے فلسفے میں جوہر اور معنویت سے قطعاً انکار کر دیا گیا۔ ظاہر ہے لامعنویت ایک روحانی خلا پیدا کرتی ہے جس کا نتیجہ سخت قسم کے روحانی اضطراب ANGUISH کو جنم دیتا ہے۔ اس سے قبل ۱۹ ویں صدی میں کیر کے گارڈ ایک نہایت اہم وجودی مفکر تھا لیکن اس کا زور لامعنویت پر نہیں تھا۔ اس کے برخلاف اس کے لئے اہم ترین مسئلہ یہ ہے کہ ایک اچھا عیسائی کیسے بنا جا سکتا ہے۔ وہ ''ایمان'' FAITH سے محبت کرتا ہے اور ایمان کی قوت، خلوص اور جذبات کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کسی چیز کے انتخاب میں سوال صحیح یا غلط کا نہیں ہوتا بلکہ اصل اہمیت اُس قوت، خلوص اور جذبات کی ہوتی ہے جس سے انتخاب کیا جاتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خارجی حالات میں تبدیلی نے وجودی فلسفے کے مرکزی خیال میں تبدیلی پیدا کر دی اور اب مایوسی DESPAIR تنہائی LONELINESS، اضطراب ANGUISH زندگی کی لامعنویت ABSURDITY OF LIFE جیسی حسی کیفیتیں وجودی فکر کا محور بن گئیں۔ ظاہر ہے اس تحریک نے ادب کو بھی متاثر کیا اور اس دور کے یوروپی ادب میں بھی یہ ذہنی کیفیتیں در آئیں۔ یوروپ آج صنعتی انقلاب کے ماورا جا چکا ہے اور پوسٹ انڈسٹریل سوسائٹی کا بہت بڑا مسئلہ مایوسی اور اضطراب جیسی کیفیتیں نہیں ہیں بلکہ یہاں AFFLUENCE سے پیدا ہونے والے مسائل ہیں (حالانکہ سرمایہ دارانہ نظام میں اکتاہٹ اور بیگانگی BOREDOM & ALIENATION، جیسی کیفیتوں کو کسی بھی مرحلے میں ختم کرنا ممکن نہیں ہے) ان حالات میں مغربی ادب جدیدیت کے اُس مرحلے

سے آگے نکل کر ایک نئے مرحلے میں داخل ہو چکا ہے لیکن ہم اب بھی اسی مرحلے میں اٹکے ہوئے ہیں۔ ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ ہم اس تباہ کن تجربے سے گزرے ہی نہیں جس نے یورپ میں تمام قدروں کی شکست و ریخت کے نتیجے میں مایوسی، اضطراب، اکتاہٹ جیسی کیفیتوں کو جنم دیا۔ دوسرے یہ کہ ہم نے صنعتی انقلاب ہی مکمل نہیں کیا تو اس کے ماورا POST INDUSTRIAL مرحلے میں داخل ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ چونکہ ان ادبی تحریکوں کی جڑیں ہمارے سماج میں نہیں ہیں اس لئے ہم محض فیشن کے طور پر نقالی کرنے کے سوا اور کر ہی کیا سکتے ہیں البتہ ادبی ہیئت کے نئے نئے تجربوں کی بات اور ہے۔ ہم اپنی ہی دھرتی سے مواد لے کر ان کو نئی ہیئتوں میں ڈھال سکتے ہیں۔ بیدی اس بات سے بالکل اتفاق کرتے ہیں:۔

میں چاہتا ہوں کہ افسانہ INTERNATIONAL IN FORM AND NATIONAL IN CONTENT ہو۔
ہمارے افسانے سے یہاں کی مٹی کی بو آئے۔"

یہی وجہ ہے کہ بیدی کے پاؤں ہمیشہ اپنے وطن کی دھرتی پر رہے۔ انہوں نے نہ صرف جدیدیت کی انتہا پرستی سے پرہیز کیا بلکہ ہیئت کے بھی ایسے تجربے نہیں کئے جو ہمارے ماحول اور مزاج سے ہم آہنگ نہ ہوں۔ بیدی اساطیری عناصر بھی اپنے افسانوں میں اسی غرض سے استعمال کرتے ہیں۔ "اساطیری عناصر" بیدی کہتے ہیں:۔

"میں ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرنے کے لئے استعمال کرتا ہوں، اُن کے دیوی دیوتا، اُن کے مندر مسجدیں، یہ سب دکھانے کی کوشش کرتا ہوں اور اُن کا جن چیزوں سے تعلق ہے انہیں سمبل SYMBOL بناتا ہوں مثلاً دروپدی جس کا چیر ہرن کیا تھا دُشاسن نے۔ اب دُشاسن ایک سمبل ہے جابر کا اور دروپدی سمبل بنتی ہے عزت و ناموس کا جو کہ صرف عورت ہی کا حصہ نہیں مرد کا بھی حصہ ہے۔ اس سلسلے میں اگر میں اُن کا ذکر کروں تو معلوم ہوگا کہ کوئی ہندوستانی لکھ رہا ہے۔ جب کوئی جاپانی رائٹر لکھے گا تو وہ فیوجی یاما کا ذکر کرے گا۔ نہ صرف پہاڑ کا بلکہ درختوں اور پودوں کا ذکر کرے گا۔ ہم اپنی املی اور نیم کی باتیں کریں گے۔ اسی طرح اساطیری ریفرینیز REFERENCES آتی ہیں اور بڑی آسانی سے آتی ہیں، کیوں کہ میں اُن کا حصہ ہوں، ایک اکائی ہوں۔ میں اپنی ذات میں نہ صرف ہندوستانی ہوں، بلکہ ہندوستان ہوں۔"

یوروپ میں بھی یونانی اساطیر، جو اُن کی کلاسیکی تہذیب کا حصہ ہیں، لیکر کئی کہانیاں اور ناول لکھے گئے۔ اُن اساطیر کی نئی تعبیر کی گئی تاکہ آج کے حالات سے تطابق پیدا کیا جا سکے۔ بیدی بھی ان اساطیری علامتوں کی نئی تعبیر کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ متھن اس کی مثال ہے۔ اور یوں اپنی دھرتی سے جڑے رہتے ہیں۔ تیسری دنیا کے ممالک مغربی ممالک کے عموماً اور امریکی نوسامراج واد NEO-IMPERIALISM کے خصوصاً شکار ہیں اور ایسے حالات میں یہ قدرتی بات ہے کہ ان ممالک کے جدید ادب میں احتجاج کی لے شدید سے شدید تر ہوتی جا رہی ہے۔ ایران میں شاہ کے خلاف جو جدوجہد ہوئی ساواک نے نوجوان انقلابیوں کو اذیت رسانی میں انتہا کر دی تھی اور فلسطین، جنوبی افریقہ اور لاطینی امریکہ کے ممالک میں جیسی جدوجہد ہو رہی ہے، احتجاجی ادب اُس کا منطقی نتیجہ ہے۔ ان سرفروش انقلابیوں کے سامنے ایک نیک مقصد ہے: جبر و استحصال کی قوتوں سے نجات حاصل کرنے کا آدرش ہے اور سماج میں تبدیلی کا عمل تیز کر کے ہی وہ اپنے خوابوں کا سماج قائم کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے ان سرپھرے انقلابیوں کے لئے زندگی بے معنی نہیں ہے اور وہ اپنی کڑی جدوجہد میں اتنے مصروف ہیں کہ حوصلہ شکن حالات کے باوجود

وہ زندگی سے اکتاہٹ محسوس کرتے ہیں نہ تنہائی کا احساس اور سخت اضطرابی کیفیت۔ ہاں مظالم کے ساتھ ساتھ ان کے احتجاج کی لے تیز ہوتی جاتی ہے۔

تیسری دنیا کے ممالک میں تخلیقی ادب میں احتجاج کے رول کو نظر انداز کرنا مشکل ہوتا جارہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض جدیدیت پسندوں میں یا تو ایک نئی لہر آرہی ہے اور وہ احتجاجی ادب کے نئے مرحلے میں داخل ہو رہے ہیں (ویسے جدیدیت پسند ادب کو بنیادی طور پر احتجاج ہی کہتے ہیں اور ادب میں لغویات با معنویت کی عدم موجودگی بھی اُن کے مطابق ایک قسم کا احتجاج ہی ہے لیکن وہ اپنے موقف کا یہ تضاد نہیں محسوس کرتے کہ ہر چیز لغو اور بے معنی ہے تو احتجاج چہ معنی دارد؟) لیکن ان میں سے کئی لوگ اب بھی اگلے مرحلے کے گہرے تاثر سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں۔ چنانچہ باقر مہدی اپنے ایک مضمون "ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش" میں پورا زور دیتے ہوئے جتاتے ہیں:۔

"جدیدیت انسان کو ایک فرد سمجھتی ہے لاشعور اور شعور کی آویزش کو زندگی کی دلیل اور شخصیت کے پروان چڑھنے کا ذریعہ سمجھتی ہے جدیدیت ایک طرف اقدار کے قدیم پیمانوں کو رد کرتی ہے تو دوسری طرف ذاتی تجربے اور جستجو کو لبیک کہتی ہے وہ انسان کو خارجی حالات سے ٹکرانے پر اس لئے نہیں اکساتی کہ وہ ایک جیل سے نکل کر دوسری جیل میں چلا جائے (یعنی حالات کو بدلنے کی ہر جدوجہد بے سود ہے کیوں کہ وہ ہمیں ایک جیل سے نکال کر دوسری جیل میں لے جائے گی) جدیدیت نے دنیا کو جنتِ ارضی بنانے کا بیڑا اُٹھا کر "جہنم" نہیں بنایا ہے جیسا کہ ترقی پسندوں نے کیا ہے۔ جدیدیت "تعمیر اور تخریب" کی پُر فریب اصطلاحوں کو رد کرتی ہے وہ ادب کو سب سے پہلے ذات کا آئینہ قرار دیتی ہے۔"

لیکن باقر اپنے دوسرے مضمون "نیا افسانہ — اظہار کے مسائل" میں ادب میں احتجاج اور سرکشی کو بے حد ضروری قرار دیتے ہیں کیوں کہ انقلاب کی پیش بندی کے لئے یہ باتیں ضروری ہیں۔ چنانچہ اس مضمون میں انور سجاد کے افسانے "کونپل" کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

جب حکمراں طبقے کا ظلم اس کی شخصیت کو پاش پاش کرنے میں ناکام ہوتا ہے تو اس کی زبان پر انگارہ رکھ کر اسے ہمیشہ کے لئے خاموش کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے اور اس منظر کا انور سجاد نے بڑی جرأت سے اتنے کم الفاظ میں بیان کیا ہے کہ بار بار پڑھنے کے بعد بھی میں تھرا اُٹھتا ہوں۔ جس طرح ظلم کی حد قائم نہیں کی جاسکتی ہے اسی طرح صبر کی بھی انتہا نہیں معلوم ہو سکتی۔ اور ظلم اور صبر کا ازلی رشتہ ہے مگر آخر میں ہمیشہ صبر کی فتح ہوتی ہے اس لئے کہ صبر انسانی زندگی کے بنیادی عناصر میں ہمیشہ شامل رہا ہے۔ یہ صبر ہی کی قوت ہے جو بغاوت کا آبشار بن کر پھوٹتی ہے اور انقلاب آجاتا ہے۔"

اس طرح باقر متضاد موقف اختیار کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ ہر جدوجہد کو جو خارجی حالات بدلنے کے لیے کی جائے بے سود قرار دیتے ہیں کیوں کہ اس کا نتیجہ ایک جیل سے نکل کر دوسری جیل میں داخل ہونا ہے اور دوسری طرف وہ باغی کی سرکشی اور صبر (صبر بھی ایک قدر ہے اور جدیدیت زندگی اور اس کی مثبت اقدار کو مہمل اور لامعنی قرار دیتی ہے) کو سراہتے ہیں اور اسے انقلاب کا پیش خیمہ قرار دیتے ہیں۔ انقلاب کیوں

اور کس کے لئے ؟ سماج اور اجتماعی زندگی جہنم ہے، زمان و مکاں میں کوئی تسلسل نہیں، فرد ہی اپنی زندگی کا محور آپ ہے اور اس کی داخلی دنیا ہی اُس کا اہم ترین اساسہ ہے تو انقلاب اس کے لئے کیا معنی رکھتا ہے۔ سرکشی اور احتجاج منفی پہلوؤں کے خلاف ہوتا ہے اور مثبت قدروں کو قائم کرنا اس کا مقصد ہوتا ہے لیکن اگر زندگی کی تمام مثبت قدروں کے کوئی معنی ہی نہیں تو انقلاب کی ہر کوشش ہی بے سود ہے۔

بیدی کا موقف یہ نہیں ہے۔ وہ اپنے آپ کو انسان دوست قرار دیتے ہیں اور ایک بامعنی زندگی کے قائل ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے افسانوں میں ہمیں احتجاج کی آنچ بہت تیز نظر نہیں آتی لیکن وہ خارجی حقائق اور اس سے پیدا ہونے والے باطنی اضطراب کو یوں پیش کر دیتے ہیں کہ موجودہ سماج کی تمامتر خرابیاں اُبھر کر ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ بیدی انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار محض کٹھ پتلی بننے کے بجائے انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ باطنی کیفیتوں کو وہ اتنی چابکدستی سے پیش کرتے ہیں کہ انسانی کردار کی پیچیدگیوں کی یکے بعد دیگرے تہیں کھلتی جاتی ہیں۔ وہ احتجاج کی لے میں شدت پیدا کرنا اپنا فرضِ منصبی نہیں سمجھتے جتنا واقعات کو تیکھے طنز کے تیزاب میں ڈبو کر پیش کرنے کو۔ اُن کا طنز کسی کو معاف نہیں کرتا۔ اس معاملے میں وہ بڑی سفاکی سے کام لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے "چشمِ بد دور" میں روسیوں اور ہندوستانیوں پر اُن کا تیکھا طنز ملاحظہ کیجئے:-

> زدری محنتی بہت ہیں۔ اُن کے دفتر میں جو کام کرتا ہے، اُس کے خون کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیتے ہیں، یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہم ہندوستانیوں میں خون ہے ہی نہیں۔ ہے تو اُن کے گروپ کا نہیں۔ شاید اُن کو پتہ چل گیا ہے کہ ہر ہندوستانی فطرتاً کام چور واقع ہوا ہے۔ اُس کا بس چلے، بیکار میں بیگار ملے تو کبھی کام نہ کرے۔ مغرب میں ہر آدمی کی تمنا کہ وہ زندگی کے آخری سانس تک معروف رہے، لیکن ہندوستانی یہی سوچتا رہتا ہے کہ کب وہ ریٹائر ہوگا اور کام کے جھنجھٹ سے چھوٹے گا"

اس افسانے میں امریکہ پر ان کا طنز دیکھئے:-

> "عام صحت مند نظر والا اگر ڈبل کان کیوں میں سے دیکھے نا بابر بھائی تو اُسے ہاتھی بھی چیونٹی دکھائی دے گا جیسے میرے میں سے چیونٹی بھی ہاتھی۔ یہی وجہ ہے کہ امریکیوں کو دنیا کے سب لوگ کیڑے مکوڑے نظر آتے ہیں۔ میں ویت نام اور مائی لائی کی بات نہیں کرتا کیوں کہ جدیدئیے مجھ پہ دُزدیدہ ترقی پسند ہونے کا الزام لگا دیں گے۔ لیکن باقی دنیا ہی کو دیکھو۔ مصر اور اسرائیل میں انہوں نے کیا غدر مچایا ہے۔ ملکوں کو کیسے کیسے ہتھیار دے کر لڑوایا اور خود نفع کمایا ہے۔ شاید اس لئے کہ اُن ملکوں کے اپنے ہتھیار کُند یا متروک ہو چکے ہیں۔ کوریا میں ۸۰ فیصدی جو نیکوریا ہے اس کا ذمے دار کون ہے؟ پھر آئندہ سے یا چلی کا حشر دیکھا ہی ہے نا تم نے؟"

اسی طرح ان کے ایک کنفیشنل افسانے "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں نہ صرف تیکھا طنز ملتا ہے بلکہ انسانی کردار و اعمال کا نفسیاتی تجزیہ بھی۔ شیک ناچ پر یہ کتنا خوبصورت جملہ ہے "شیک ناچ والے بھی آپ ہی کی طرح سے اس بدن کو جھٹک دینا چاہتے ہیں جو روح کا پیچھا ہی نہیں چھوڑتا" یا بدن اور روح کے رشتے پر یہ بات "جرمنی کی نئی بیماری چومنے دو LET KISS کی راہ بھی روح کے مرکز کو جاتی ہے لیکن بدن

سے ہو کر، "کنفیشن" پر ہی انہوں نے بڑی دل لگتی بات کہی ہے جو انسانی نفسیات کا محاصرہ کئے ہوئے ہے۔

"بوکاشیو کی داستانوں میں کتنے مردوں اور کتنی عورتوں نے اعترافِ گناہ کیا اور پھر اپنی پہلی ہی فرصت میں گناہ کی طرف لوٹ آئے۔ کیوں کہ وہ سانپ کی کھال کی طرح سے ڈراؤنا ہوتا ہے اور خوبصورت بھی، درمیان میں کوئی ایبٹ اور فرائر جو خود کو خدا اور کلیسا کا نمائندہ کہتا تھا بے وقوف بن گیا۔ کیا وقت نہیں آیا، فادر کہ ایبٹ اور فرائر، ملا اور قاضی، پنڈت اور پجاری لوگ بے وقوف بننا چھوڑ دیں؟"

اور سچ اور جھوٹ پر ان کا یہ تبصرہ:۔

"خدا کی اپنی زبان بھی تلمیح ALLUSION کی ہے اور وجود التباس ILLUSION کا وہ خود مایا کی معرفت میں باتیں کرتا ہے اور کبھی ٹھیٹ سچ نہیں بولتا۔ گلیلیو، منصور، سقراط، عیسیٰ اور گاندھی اسی لئے مارے گئے کہ انہوں نے خالص سچ بولا اور جھوٹ سچ کی عظمت کو نظر انداز کر گئے"۔

بیدی جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، اپنی مٹی سے، اپنے کلچر سے عضوی رشتہ جوڑے رہتے ہیں اور ان کا یہ کمٹ منٹ ایمان کی حد تک مضبوط ہے۔ ان کی تمام کہانیوں میں یہی خوبی بدرجۂ اتم نظر آتی ہے وہ "کلیانی" ہو یا "پان شاپ" "گرم کوٹ" ہو یا "تلادان"، "چھوکری کی لوٹ" ہو یا "بارش کا بخار"، "جنازہ کہاں ہے" ہو یا "بَبَل" "اپنے دکھ مجھے دے دو" ہو یا "حجام الٰہ آباد کے" بیدی کی اصل طاقت ہے اُن کا انسانی نفسیات کا گہرا شعور اور ہندوستانی کلچر، سماج اور گھریلو زندگی کا گہرا مطالعہ یہی وجہ ہے کہ انہیں اپنے آپ کو منوانے کے لئے خواہ مخواہ نئی تکنکوں کا سہارا لینا پڑتا نہ ہی انہیں اپنے جدید ہونے کا ثبوت مغرب کی نقالی کر کے پیش کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ کوئی بھی فن کار اپنے مادرِ وطن کے ETHOS کو سمجھے بغیر کامیاب ــــ عظیم کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ــــ تخلیقات پیش نہیں کر سکتا۔ بیدی اس اجتماعی مزاج اور قومی روح کو خوب سمجھتے ہیں۔

ان کا افسانہ "لاجونتی" کو ہی لیجئے۔ ہندوستانی عورت کے جذبات کی بڑی خوبصورت عکاسی اس میں ملتی ہے اور سماج کی وہ بے رحمی بھی اُبھر کر آتی ہے جس نے عورت کو اپنی مان مریادا ؤں میں جکڑ رکھا ہے۔ WOMAN'S LIB سے متاثر ہو کر لکھے گئے بعض جدید افسانوں میں بھی یہ بات نہیں پائی جاتی اس لیے کہ ان میں محض اوپری سطح پر مغرب زدہ عورتوں کی SNOBBISHNESS عکاسی ہوتی ہے۔ "لاجونتی" کے یہ جملے دیکھئے جو تقسیم وطن کے بعد اُدھر سے اِدھر آئی ہوئی عصمت باختہ عورتوں کے سچے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں:۔

"سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت لُٹ جانے سے پہلے اپنی جان دے دی لیکن انہیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں، کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انہیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی ــــ سہاگ ونتی ــــ سہاگ والی ــــ اور اپنے بھائی کو اس جمِ غفیر میں دیکھ کر آخری بار اتنا کہتی ــــ تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی کھلایا تھا رے ــــ اور بہاری چلا دینا چاہتا۔ پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کے نارائن بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا

جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے جو صرف ایک حد ہے
جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں"۔

چند کسے ہوئے جملوں میں ہندوستانی عورت کی ہمارے روایتی سماج میں بے بسی کی پوری داستان بیان ہوگئی ہے اور آسمان۔ جو کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔کی تشبیہ کتنی خوبصورت اور بامعنیٰ ہے۔ اس تشبیہ سے بیدی نے ہمارے رواجوں اور مان مریادا کے کھوکھلے تصورات پر کتنی گہری چوٹ کی ہے اور وہ بھی بڑے شاعرانہ رمز کے ساتھ۔ فن کار کے سنبھلے ہوئے جذبات اور سماج کی طرف تشکیکی رویّے نے اس کہانی میں بڑی جان ڈال دی ہے۔ کوئی کمزور مصنف اسے میلو ڈرامیٹک بنا دیتا اور نعرے بازی کرنے لگتا۔

اسی طرح ان کی کہانی "تُلادان" چھوا چھوت کے مسئلے پر ہمارے ادب کی بہترین کہانیوں میں شمار کی جائے گی۔ بیدی خارجی حالات میں اُلجھ کر اپنے کردار کی کیفیت کو کبھی نہیں بھولتے۔ یہی اُن کے اس افسانے کی بھی طاقت ہے۔ اس کہانی میں بیدی نے ایک ہریجن لڑکے کی باطنی کیفیت کی (جسے ہم جدید ادب کی زبان میں کہتے ہیں) بڑی ہی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ بابو ایک دھوبی کا لڑکا ہے مگر ہے بڑا حساس اور ذہین۔ وہ ایک اونچی ذات کے امیر لڑکے سُکھ نندن کا دوست ہے اور ہر طرح سے اپنے آپ کو اس کا ہمسر سمجھتا ہے اور اس فریب میں بھی مبتلا ہے کہ سُکھ نندن بھی اسے اپنا ہمسر سمجھتا ہے۔ لیکن سکھ نندن کے جنم دن پر جب اُس کا تلادان ہوتا ہے بابو کو دوسرے اچھوتوں کے ساتھ باہر کھڑا رکھا جاتا ہے اور سکھ نندن اس کی طرف دیکھتا بھی نہیں۔ اس سے بابو کے دل میں سخت اضطرابی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور اس کیفیت کو پیش کرنا بیدی سے کم فن کار کا کام نہیں ہے۔ اگر پریم چند نے "دودھ کی قیمت" اور "کفن" جیسی کہانیاں نہ لکھی ہوتیں تو یہ کہنا حق بجانب ہوتا کہ بیدی کی تلادان اس موضوع پر اردو ادب کی بہترین کہانی ہے۔ پھر بھی یہاں ایک بات پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ "دودھ کی قیمت" میں حالانکہ غصے کی جگہ دل کو مسوس دینے والے' چیر دینے والے ایک درد نے لے لی ہے' (امرت رائے) لیکن انجام کار منگل (ہریجن لڑکا) پیٹ کی مار سے مجبور ہو کر اپنے آکروش پر قابو پالیتا ہے اور "آخر کار وہیں جھوٹے پتل چاٹنے پہنچا"۔ لیکن بیدی کا بابو اسی عزتِ نفس کی خاطر اپنے ہی کرب کی آگ میں جل کر رہ جاتا ہے:۔

"ہاں بابو بیٹا —— آج جنم دن ہے تیرا۔
بابو بیٹا —— بیٹا"

بابو نے اپنے جلتے ہوئے جسم اور روح پر سے تمام کپڑے اُتار دیے۔ گویا ننگا ہو کر سکھی ہوگیا اور مونس بوجھ محسوس کرتے ہوئے آنکھیں آہستہ آہستہ بند کرلیں!"

اس میں شک نہیں کہ دلت ادب میں جو تلخی اور اظہار کی شدّت اور بے باکی پائی جاتی ہے وہ "تلادان" میں بھی نہیں لیکن ہریجنوں کی ذلت اور بے بسی اور سماج میں اِپمان ہونے کا تلخ ترین تجربہ جو نامدیو ڈھسال اور دیاپوار (دلت شاعر) کو ہے وہ پریم چند یا بیدی کا نہیں ہے اسی لئے بیدی کے یہاں بھی ان کی طرح جذبات کی اتنی شدّت پیدا نہیں ہو سکتی۔ ہریجنوں کے مسئلے پر دلت ادیبوں سے کسی اور کے لئے آگے جانا بڑا مشکل کام ہے۔

دراصل صادق سماجی شعور ایک فن کار کا سب سے بڑا اثاثہ ہوتا ہے اور اس سماجی شعور کے ساتھ ساتھ اگر اُس میں موجودہ حقیقت کے خلاف بے اطمینانی (ہر حقیقت آخر آئیڈل سے بہت دور ہوتی ہے) اور تشکیکی

رویہ ہو اور اُس میں فنکارانہ صلاحیت (حُسن کاری کے معنی میں) بھی موجود ہو تو وہ بہترین تخلیقات پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ سماجی شعور کے بغیر یا غلط سماجی شعور کے باوجود محض حسن کاری کی صلاحیت ایک فن کار کی تخلیقات میں وہ بات پیدا نہیں کر سکتی جو اسے اچھا ادیب بنا سکے۔ میں یہاں عظیم ادیب ہونے کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ لوکاچ نے اس سلسلے میں اپنی کتاب WRITER AND CRITIC میں بڑی اہم بات کہی ہے:۔

"فلابیر حُسن کاری کو محض ایک رسمی صفت میں بدل دیتا ہے۔ خطیبانہ یا رنگا رنگ انداز بیان میں؛ (اس طرح) حسن ایک ایسی صفت بن جاتی ہے جیسے ایک ایسے مواد پر نافذ کیا جا سکے جو طبعاً حسن کا نقیض ہو۔ بادلیر جمالیات کی زندگی سے اُس بیگانگی اور زندگی کے حسن سے اِس بے اعتنائی کو اس حد تک لے جاتا ہے کہ حسن کو شئے بالذات THING-IN-ITSELF میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اجنبی، شیطانی اور گھناؤنی خون پینے والی بدروح کی طرح"

جدیدیت کا ایک حد تک یہی المیہ رہا ہے۔ حسن یا حسن کاری کو زندگی سے بیگانہ (سماجی عمل اور سماجی شعور سے بیگانہ) کر کے اُسے ایک مجرد شکل دے دی اور اینٹی ہیرو کے ہر گھناؤنے پن اور شیطنت کو بھی حسن کا معیار قرار دے دیا۔ اینٹی ہیرو کا اگر زندگی سے رشتہ استوار رہتا تو وہ اس انتہا کو ہرگز نہ پہنچتا (یعنی شیطنت کی انتہا کو) زندگی نہ نیکی محض ہے نہ بدی محض وہ توان کا امتزاج ہے۔

جو فن کار زندگی کے گہرے شعور سے کٹ جاتا ہے وہ انتہاؤں کی بات کرتا ہے (نیکی کی انتہا یا ہر بدی کی انتہا ہو) حسن کا تعلق محض تخیل یا آدرش سے ہوتا تو یونان کے کلاسیکی فنون (جس میں مجسمہ سازی خاص طور سے شامل ہے) آج تک ہمارا معیار بنے ہوتے لیکن جمالیات کا تعلق دراصل زندگی اور اس کے پیچیدہ عمل (جو تبدیلی کا عمل اور اس سے پیدا ہونے والے اتنے ہی پیچیدہ مسائل کا عمل ہے) سے ہوتا ہے اور اس لئے حُسن کاری کے عمل کو زندگی کے مرکباتی عمل سے بیگانہ نہیں کیا جا سکتا۔ جو فن کار اس راز سے آشنا ہوتا ہے وہی عظیم ادب پیدا کرنے کا اہل ہوتا ہے۔ تبدیلی کے عمل سے مخالف قوتوں میں (موجودہ اور امکانی نظام کی متضاد قوتیں) جتنا ٹکراؤ اور تصادم شدید ہوگا انسان جو ان حالات کا شکار ہوتا ہے، اس کا داخلی کرب بھی اتنا ہی شدید ہوتا ہے اور ایک اچھے یا عظیم فن کار کی ان خارجی حالات پر بھی نظر ہوتی ہے اور اسے اس سے پیدا ہونے والے باطنی کرب کا بھی عرفان ہوتا ہے۔

بیدی جمالیات کے اس راز سے واقف ہیں۔ وہ گہرا سماجی شعور رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں حسن شئے بالذات بن کر WEIRD یا ما فوق فطرت شکلیں اختیار نہیں کرتا۔ دوسری طرف اُن کی تشکیک اُنہیں اذعانیت سے بھی بچا لیتی ہے۔ دراصل ایمان اور تشکیک کا امتزاج (زندگی کی مثبت قدروں پر اور ان کے امکانات پر ایمان اور موجود یا STATUS QUO کی طرف تشکیکی رویہ جس کا تناسب حالات کے ساتھ بدلتا رہے) ایک طرف فن کار کو انتہائی کلبیت سے بچا لے جاتا ہے اور دوسری طرف اسے اسٹیبلشمنٹ کا آلۂ کار ہونے سے محفوظ رکھتا ہے۔ بیدی کے یہاں ایمان اور تشکیک کے درمیان تناؤ احتجاج کی جگہ اکثر تیکھے طنز کی شکل اختیار کرتا ہے۔ "حجام الٰہ آباد کے" یہ افسانہ شروع سے آخر تک ہندوستانی سماج پر تیکھا طنز ہے۔ یہ جملے دیکھئے:۔

"ایک بڑھیا ہے، شہر کے گوالوں نے جس کی ممتا کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیا اور بھرے بازار بیچ ڈالا۔

پیٹھ تے لگا ہوا اس کا پیٹ، سوکھی مرگھلی ٹانگیں اور ٹھنٹ سے بازو، یہیں جو دیکھنے میں اوپر اُٹھ کر
سورج بھگوان کو انجلی ارپت کر رہے ہیں لیکن اصل میں لپک لپک کر کیندری سرکار کے محکمۂ خوراک
کی جان کو رو رہے ہیں۔ جیسے ہماری تصویر "پاتھر پنچلی" بدیس پہنچتی ہے اور وہاں کے لوگوں نے
بہت پسند کی ہے۔ اسی طرح باہر کے لوگ اس بڑھیا کی تصویر دیکھ کر بہت خوش ہوں۔ فوٹو گرافی
میں دنیا کا سب سے بڑا انعام اسے ملے اور دنیا بھر کے ملکوں سے غلّے کے جہاز کہیں اور جانے
کی بجائے ہندوستان کی طرف پلٹ پڑیں "

بیدی کا صحت مند رویہ اُنہیں غیر ضروری، عجیب و غریب یا محض چونکا دینے والی تکنکوں کے استعمال سے
بھی بچائے رکھتا ہے (میں یہاں کسی بھی تکنک کی مذمت نہیں کر رہا ہوں بلکہ محض بیدی کے رویے کی نشاندہی کرنا
میری غرض ہے، کوئی تکنک بذات خود قابلِ ملامت نہیں ہو سکتی، حالات اور مواد سے ان کا گہرا تعلق ہوتا ہے) وہ
کہانی کو توڑتے مروڑتے نہیں نہ ہی زمان و مکان کے تسلسل کو۔ کہانی میں کہانی پن بھی ہوتا ہے اور وہ سارے عناصر
بھی جو اس دور میں ان کے RELEVANCE کو قائم رکھتے ہیں۔ اس طرح وہ راسخ العقیدگی کی انتہا سے بھی بچے
رہتے ہیں (یہ راسخ العقیدگی ترقی پسندوں کی ہو یا جدیدیت پرستوں کی) اور اپنے دور سے، اپنے ملک اور عوام سے بھی
جڑے رہتے ہیں۔ بیدی اس بات سے بھی جدیدیوں کی طرح انکار نہیں کرتے کہ رائٹر کے لئے کمٹ منٹ ضروری
ہے، ان کا کمٹ منٹ اُن کے ہر افسانے سے ظاہر ہے فرق صرف اتنا ہے کہ یہ کمٹ منٹ کسی ٹھوس پروگرام یا
واضح حل کی شکل میں نہیں ہوتا، آج کے حالات سے، موجودہ نظام سے بے اطمینانی کی شکل میں ہوتا ہے اور
یہ بے اطمینانی حاکم طبقوں کے نظریے سے نہیں محکوم طبقوں کے نظریے سے ہوتی ہے۔ اس نے کہا تھا کہ "میرا کام
سوال اٹھانا ہے، اُن کے جواب دینا نہیں" اور اس پر چیخف نے یہ اضافہ کیا ہے کہ "شرط یہ ہے کہ سوال جو ایک
رائٹر اٹھاتا ہے معقول ہونا چاہئے۔ کئی باتوں میں ٹالسٹائی کے دئے ہوئے جواب بھی غلط ہیں لیکن اس سے اس کی
تصنیفات کی اہمیت کم نہیں ہوتی جب تک وہ معقول سوالات پر مبنی ہوتی ہیں "

بیدی بھی سوالات اٹھاتے ہیں اور معقول سوالات اٹھاتے ہیں، جواب دینے یا کم از کم اپنا جواب منوانے
کی کوشش کبھی نہیں کرتے۔ جواب کا تعلق (میں یہاں انفرادی سطح پر بات کر رہا ہوں، اجتماعی سطح پر نہیں) نفسیات
کے ماہرین یہ اچھی طرح جانتے ہیں، بڑے پیچیدہ MOTIVES سے ہوتا ہے اور یہ MOTIVES ذاتی اور طبقاتی
مفادات پر مبنی ہوتے ہیں جو خود بڑے پیچیدہ سماجی تبدیلی کے عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس لئے ایک فن کار کے
لئے انسانی نفسیات کے ساتھ ساتھ سماجی حرکیات SOCIAL DYNAMIC پر بھی گہری نظر ہونا ضروری ہے بریخت
نے لوکاچ سے ادبی مناظروں کے درمیان حقیقت نگاری کی ایک متبادل تعریف پیش کی تھی:۔

"حقیقت نگاری کا مطلب یہ ہے:۔ سماج کے علت و معلول کے پیچیدہ رشتوں کا انکشاف
کرنا، اس طبقے کے نظریے سے لکھنا جو مسائل کا وسیع ترین حل پیش کرتے ہیں اور ارتقاء
کے عنصر پر زور دیتے ہیں، ٹھوس (با توکل) امکان پیدا کرنا اور اس سے تصورات مجرد کرنا"

بیدی کی نظر ان پیچیدہ رشتوں پر ہے اور اس نے ان کو اپنے سماج اور ارد گرد کی چیزوں کا عرفان
بخشا ہے اور اسی نے انہیں مہمل ہیئت پرستی سے بچایا ہے اور اس حقیقت پسندانہ شعور نے ان کے افسانوں
میں تہ در تہ گہرائی پیدا کی ہے۔ علامتوں کے لطیف اور تخلیقی استعمال کے فن سے بھی بیدی خوب واقف ہیں

لیکن یہاں بھی اُن کے اپنے ملک کے ETHOS سے وابستگی مجروح نہیں ہوتی۔ ان کا تازہ افسانہ "ایک باپ بکا ؤ ہے" اس کی بہترین مثال ہے۔ یہاں اس کے تجزیے کی گنجائش نہیں ہے لیکن میں اتنا ضرور کہوں گا کہ بیدی کا یہ افسانہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ عورت مرد کے رشتوں، جنسی نفسیات اور ہندوستان کے تہذیبی تقاضوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس میں سطحِ کبیر MACRO LEVEL پر طبقاتی تناظر نہ بھی سطحِ صغیر MICRO LEVEL پر ہمارے سماج کے اوپری اور درمیانی طبقوں کے سماجی اور تہذیبی رویوں پر بڑا بامعنیٰ اور علامتی تبصرہ ہے اور یہ ہمارے SOCIAL MALAISE کی بھی بڑی جاندار عکاسی کرتا ہے۔

بیدی ہمارے دور کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں جو ترقی پسند ہیں اور ہمارے دور کے حسی اور ذہنی تقاضوں سے بھی واقف ہیں اور ہمارے کلچرل ETHOS کی اہمیت سے بھی۔

سید محمد عقیل رضوی

بیدی کی کہانیاں ـــــ ایک جائزہ

اُردو کہانی کی دنیا میں، بیدی ایک اہم منزلت کے حامل ہیں۔ انھوں نے کہانی کے آفاق کو وسیع کیا ہے۔ اپنے موضوعات کے لحاظ سے اور اس SUSPENSE کے لحاظ سے جو روزِ ازل سے کہانی کی جان رہا ہے۔ موضوعات جب تک بدلتے رہیں گے، زندگی اپنی یکسانیت کے باوجود واقعات کا انوکھا پن لے کر، اپنی ایک نئی دنیا دکھاتی رہے گی کیوں کہ زندگی کا یہ طویل وعریض کینوس، اپنے برتے جانے، اتفاقات اور وقت کے دباؤ، حالات کے امکانات فکری گرفت اور رویوں کی بے کیفی، سب کو سمیٹ کر ایک ایک ایسی تصویر پیش کر دیتا ہے کہ بس دیکھتے رہ جایئے۔ بیدی نے اسی راز کو پالیا ہے۔ اسی لیے وہ اپنی کہانیوں کو منظر اور عبارتوں سے سجانے کے بجائے، واقعات اور مسائل سے آراستہ کرتے ہیں۔ اور یہ مسائل اور یہ واقعات زندگی کے پُر پیچ سماجی اور ذہنی راستوں سے آتے ہیں۔ اس طرح بیدی کی کہانیاں ایک طرف ترٹے مُڑٹے سماج کی کہانیاں ہیں اور دوسری طرف فرد کے حوالے سے وہ ایک آفاقیت سے بھی ہمکنار نظر آتی ہیں۔ اس طرح ان کا فن، سادہ کار کا فن نہیں رہ جاتا بلکہ اکثر اس پر ابہام کی نقاشی بھی ہو جاتی ہے، اور سماجی زندگی میں نت نئی اُبھرتی ڈوبتی لہروں کو ایک دوسرے کو کاٹتی رہنے کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ اسی کش مکش اور مختلف الالوانی کی صورت میں کہانیاں آگے بڑھتی جاتی ہیں۔

بیدی کی کہانیاں، آہستہ روی کی قائل ہیں۔ اُن میں نہ عبارتوں کا بہاؤ ہوتا ہے اور نہ واقعات کا وہ تموج کہ قاری، چھوٹے چھوٹے موڑ کی پروا کیے بغیر صرف نتیجے کے پیچھے بھاگتا جائے اور اس طرح کہانی کے حُسن کو فراموش کر دے۔ ہر موڑ اپنی جلوہ آرائی کا تاثر محسوس کرانے کا منتظر ٹھہرا ہے۔ اُسے محسوس کیے بغیر، اگر قاری صرف "پھر کیا ہوا" کی تلاش میں ہے تو وہ بیدی کی کہانیوں کے حُسن کو نہیں پا سکتا۔ اسی وجہ سے بیدی کی کہانیوں کے کردار، کہانی کا کونا تھام کر، کسی واقعے یا حادثے کی اُلجھنوں میں گرفتار اپنی مشکلات، قاری کے سامنے اس طرح پیش کر دیتے ہیں کہ قاری اِن مشکلات کو اپنا بھی مسئلہ بنا لیتا ہے۔ اسی لیے بیدی کی کہانیوں میں نہ فرضی واقعات ہیں اور نہ صرف تخیل کی رنگ آمیزی۔ کوارنٹین، پان شاپ، دس منٹ بارش میں، کل ایم چھوٹنے پر کیا ہوا، ایک باپ بکاؤ ہے، کہیں بھی اُن کی ایسی تکنیک اور طرزِ نگارش کو پرکھا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں میں زندگی اپنی کمیوں، پایابی، پیچیدگی

اور گہرائی کے ساتھ جلوہ گر رہتی ہے۔ آلام حیات کے ساتھ وہ تجسس بھی جو زندگی کرنے کا راز بھی بتاتا ہے اور اس سے نپٹنے کا سلیقہ بھی۔ گوارنٹین کے بھاگو کی طرح اور ببّل کے درباری کی حکمت عملی کی صورتوں میں۔ بیدی صرف واقعات کو اکٹھا کر دینے ہی کو افسانہ نہیں سمجھتے بلکہ جب تک ان میں افسانہ نگار کی اپنی بصیرت ان واقعات کو گرفت میں لینے کا ڈھنگ فرد اور اس کے گرد و پیش کا INTER RELATION شامل نہیں ہوتا کہانیاں اپنی اثر انگیزی قائم نہیں کر پاتی ہیں۔ مُلا وان، رحمان کے جوتے چھوکری کی لوٹ، تُو اپنے دکھ مجھے دے دو اور ایک باپ بکاؤ ہے تک کہیں بھی جا کر، اس صورت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

بیدی کے یہاں افسانوں میں گہری جذباتیت کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ مگر یہ جذباتیت سطحی نہیں ہوتی اور نہ سستی۔ نہ جذبات کے ساتھ بہہ جانے کا تقاضہ کرتی ہے۔ ہر جگہ اس جذباتیت میں محسوسات کی گہرائی اور حالات کے جبر کو بھی دیکھنا چاہیے۔ یہ جذباتیت صرف قاری کے SENTIMENTS کا استحصال نہیں ہے۔ شاید بیدی کے یہاں یہ جذبہ کبھی بیدار نہیں ہوتا۔ اور اسی وجہ سے ان کی کہانیوں کے موڑ غیر فطری نہیں ہوتے۔ اگرچہ ان میں سیدھی سادھی NATURALNESS بھی نہیں ہوتی بلکہ کسی حد تک وہ وقوعے کی ناگفتہ کیفیات کو فطری وقوعہ بنانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے اُن کی کہانیاں ڈھلے ڈھلائے نمونے سے الگ ہو جاتی ہیں۔ اور یہی "لگاؤ" قاری میں ایک تحیر اور ایک طرح کا لطف پیدا کر دیتا ہے۔ اور افسانہ نگار کو بے جا طوالت اور عبارت آرائی سے بھی بچا لیتا ہے۔ بیدی کبھی بھی کرشن چندر کی طرح عبارت آرائی اور کہانی کے جذباتی پھیلاؤ کی طرف نہیں جاتے یہ طریق کار اُنھیں پسند نہیں ہے۔ اسی وجہ سے وہ ہنگامی موضوعات سے بھی پرہیز کرتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات پر جب تمام افسانہ نگار ہنگامی قسم کے افسانے لکھ رہے تھے، بیدی نے "براہِ راست" انداز میں کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ کوکھ جلی کے افسانوں میں یہ صورت کہیں کہیں دیکھی جا سکتی ہے لیکن یہاں بھی بیدی کی آہستہ روی قاری پر کوئی دباؤ نہیں ڈالتی۔ اپنے معتقدات اور اصولوں کو وہ افرادِ قصہ کے لازمی عمل سے اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ یہ تمام باتیں افسانے کے اندر سے پھوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں، اُوپر سے لادی ہوئی نہیں۔ جب تک حالات اور واقعات، اُن کے افسانوں کے رگ و ریشے میں حل نہ ہو جائیں، وہ انھیں بروئے کار نہیں لاتے۔ اور پھر ان باتوں کو دھیرے دھیرے پلاٹ یا سچویشن پر ایسا پھیلا دیتے ہیں کہ کش مکش داخلی ہو کر نتیجے کا جزو بن جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے کردار واقعات سے الگ نہیں ہو پاتے۔ اور واقعات، اِن کرداروں کی گزرتی ہوئی زندگی کا لازمی حصہ۔

تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح، بیدی بھی اپنے افسانوں میں، سماجی حقیقت نگاری کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ مگر یہ طرزِ اظہار، صرف ابلاغ کے طریق کو اپنا کر نہیں چلتا۔ بلکہ اس میں ایک رمزیہ اور ایمائی کیفیت شامل ہوتی ہے اور اسی وجہ سے بیدی کے وار کا تیکھا پن، براہِ راست نہیں ہوتا۔ قاری پر اشاروں اور کنایوں سے سماجی کیفیات کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ اُس تبدیلی کا بھی جو دبے پاؤں سوسائٹی میں داخل ہو رہی ہے اور اُس طرزِ کہن پر اڑے رہنے والی صورتوں کا بھی جو کسی حالت میں تبدیل نہیں ہونا چاہتی ہیں اور بیدی دونوں کے درمیان کھڑے ہو کر فیصلہ، قاری کے سپرد کر دیتے ہیں۔ کوئی حکم نہیں لگاتے۔ یہاں تک کہ قاری خود فیصلہ کر کے اپنی پسندیدہ صورتوں کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ اور شاید قاری کی پسندیدہ صورتیں، بیدی کے پسند ہی کی صورتیں ہوتی ہیں۔ حقیقتیں، قاری کے ذہن پر

اس طرح حاوی ہو جاتی ہیں کہ جذباتیت اور اخلاق سب تہہ نشین ہو جاتے ہیں۔
"جب بھوک سے پیٹ دُکھتا ہے، تو معلوم ہوتا ہے، دنیا میں سارے مرد ختم ہو گئے۔ عورتیں مر گئیں۔"

(کلیانی)

"دس روپے؟" کیرتی نے کہا
"ہاں تمھیں بتایا نا، میرے لیے یہ سب بیکار ہے۔
"اِن سے تو ــــ" اور کیرتی نے جملہ پورا نہ کیا۔ اس کے اندر گویائی، الفاظ، سب تھک گئے تھے۔ پر مطلب صاف تھا۔ مگن سمجھ گیا۔ "اس سے تو تیل بھی نہ آئے گی۔"
"دوا کا خرچ بھی پورا نہ ہوگا"، روٹی بھی نہ چلے گی" قسم کے فقرے ہوں گے۔"
(متھن)

یہ ایک طرح کی بے زبانی ہے جو لمحات سے نکل کر صرف صورتوں اور طبقات میں کرداروں کو زندہ رکھتی ہے۔ اور کیرتی کا مگن کے منہ پر تھپڑ، حالات سے گزر کر زندہ رہنے کی ہمت کو نئی کیرتی کی شکل عطا کرتا ہے جو متھن کی تکمیل کے لیے سر آج کو سہارا بناتی ہے اور پھر اس تکمیل میں کیرتی کے فن کے ساتھ سماج کا پورا چہرہ اُبھر آتا ہے جس میں استحصال ہے، زندگی کرنے کی مجبوریاں ہیں اور اُس زندگی کا اگلا قدم بھی جس میں اب کیرتی کو باقی رہنا ہے۔ یہی ہمت بیدی کے لیے نئی کہانی کا چہرہ بناتی ہے اور یہی بیدی کے اس جملے کو معنویت بھی عطا کرتی ہے۔
"تم انسان کو سمجھنے کی کوشش نہ کرو، صرف محسوس کرو اسے!"
یہ احساس، اسی نئے سماج کا احساس ہے جس میں اب نئی کہانیوں کو یا کم از کم بیدی کی نئی کہانیوں کو چلنا ہے جن کا سایہ متھن سے سونفیا اور سونفیا سے "ایک باپ بکاؤ ہے" تک پھیل جاتا ہے جن میں حیرت ہے، طنز ہے اور تحسین کا ایسا آمیزہ جو کہانیوں اور واقعات کی پرتوں کو سمیٹے رہتا ہے۔
اِدھر بیدی کے یہاں طنز کا بہت لطیف طریقہ کہانیوں میں شامل ہو رہا ہے یہ طنز، احساس شکست بھی ہے خندۂ زیر لب بھی اور ایک ایسی چوٹ بھی جو جدوجہد کے لیے اُکساتی ہے۔ اور اس کے محور، بیدی کے یہاں، اُن کی کہانیوں کے مختلف ادوار کے ساتھ بدلتے جاتے ہیں۔ دانہ و دوام کے مسائل، سے گرہن اور کوکھ جلی تک، اس طنز میں دوسری کاٹ ہے جو وقت اور تاریخ کی بے بسی کا احساس دلاتی ہے جب کہ، اپنے دکھ مجھے دے دو اور ہاتھ ہمارے قلم ہوگئے میں اپنی کامیابیوں کے بیچ ناکامیوں اور خامکاریوں کو مسکرا کر پیش کرنے کا فن بیدی کی نشتریت کو مزید طاقت عطا کرتا ہے۔
"اماں.... کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سکھی کی ماں کو.... کب سے بیٹھی ہے بیچاری؟"
(اُملادان)

"چاترک نے کہا۔ ہو سکتا ہے بڈھے نے اندوختہ رکھنے کے بجائے اپنا سب کچھ بچوں ہی پر لُٹا دیا ہے۔ اندوختہ ہی ایک بولی ہے جسے دنیا کے لوگ سمجھتے ہیں اور ان سے زیادہ اپنے سگے، سمبندھی اپنے ہی بچے پالے کوئی سنگیت میں تارے توڑ لائے،

نقاشی میں کمال دکھائے، اُس سے اُنھیں کوئی مطلب نہیں۔ پھر اولاد ہمیشہ یہی چاہتی ہے کہ اُس کا باپ وہی کرے جس سے وہ اولاد خوش ہو۔ باپ کی خوشی کس بات میں ہے۔ اس کی کوئی بات ہی نہیں۔ اور ہمیشہ ناخوش رہنے کے لیے اپنا کوئی سا بھی بیگانہ بہانہ تراش لیتے ہیں۔"

(ایک باپ بکاؤ ہے)

اس اقتباس میں 'اندوختہ' کی اہمیت تمام محبتوں پر حاوی ہے، 'تمام کمالات' کس طرح 'اس جادو کے اپھر کے سامنے بے رنگ ہو جاتے ہیں پھر باپ کی اہمیت اس PATRIARCHAL سماج میں بھی بغیر پیسے کے کیا رہ جاتی ہے، اس کا طنزیہ اظہار پیش کر کے بیدی' رشتوں کے عمرانی مطالعے کے دوبارہ محاسبے کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہ اُن کا انفرادی مسئلہ بھی ہو سکتا ہے مگر اس سے نئے عمرانی مطالعے کی راہیں بھی کھلتی ہیں کہ اپنے کو انتہائی مہذب کہنے والا سماج کس سماجی انتشار میں مُبتلا ہے۔ مغرب میں تو یہ انتشار اپنے شباب پر پہنچ چکا ہے جس کا بدترین نمونہ بوڑھوں کے لیے سرکاری گھر ہیں لیکن ہندوستان کی تہذیب! جہاں بھائی' بہن' ماں' باپ کے رشتوں میں ایک تقدس شامل ہے، آج یہ تہذیب بھی رشتوں میں انتشار کے مسائل سے دو چار ہے۔ 'ایک باپ بکاؤ ہے'۔ اس مسئلے کی بہترین کہانی ہے۔ جو ابھی تک نہ کہی جانے کے باوجود ایک سچی حقیقت ہے۔

اِدھر کچھ دنوں سے بیدی کی کہانیوں میں جو جنس نگاری کی لہر پیدا ہو گئی ہے' یہ خاصی معرضِ بحث میں ہے۔ مجھے اس مسئلے کا نہ تجزیہ کرنا ہے اور نہ مناسب ہے کہ اس مسئلے پر اختلاف کیا جائے۔ اگر کہانی کار' اچھے ڈھنگ سے زندگی کے ایک اہم مسئلے پر قلم اُٹھا سکتا ہے تو اُسے یقیناً اس طرف توجہ کرنی چاہیے۔ ہاں اس کا لحاظ' اچھے ادب کے تقدس کو برقرار رکھنے کے لیے ضرور رکھنا چاہیے کہ اس طرزِ اظہار میں بھی ایک پاکیزگی اور طہارت کا احساس باقی رہے۔ اور یہ پاکیزگی اور طہارت' اخلاقیات کی توڑی مڑوری شکل نہ ہو بلکہ صحت مند زندگی کی پاکیزگی کا احساس دلا سکے۔ جنس اور اس کا اظہار' روزِ ازل سے انسان کا محبوب موضوع رہا ہے اور رہے گا۔ صرف اس کے اظہار کے طریقے زمان و مکان کے ساتھ تہذیبوں کے عروج و زوال میں مدغم ہو کر کسی سرزمین کی روایتوں اور جغرافیائی حالات اور ان اخلاقی اقدار کے بیچ سے پیدا ہوتے رہتے ہیں' جن کی انھیں ایک مخصوص طرزِ معاشرت میں اجازت ہوتی ہے۔ بیدی' اِن باتوں سے بخوبی واقف ہیں اور ان صورتوں کے اظہار پر اسی طرح قدرت رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں شاید ہی کہیں لذتیت اور سستی جنس نگاری کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں جنس نگاری سانپ کی وہ کنڈلی ہے جو ایک لمبے چکر کے ساتھ اپنے ہیولے کا احساس دلاتی ہے۔ اور یہ چکر' افسانوں کی پرتوں میں لپٹا ہوتا ہے۔ وہ بُڈھا' سونفیا' متھن' کلیانی' کل ایم چوراستے پر کیا ہوا (باری کا بخار)' سب میں یہ لپٹ موجود ہے۔ لیکن اس لپٹ میں شیو کے لپٹے ہوئے سانپ سے اُن کے سر سے بہتی ہوئی گنگا کے تقدس تک جانا چاہیے۔ تب بیدی کی جنس نگاری کی پرتیں کھلتی ہیں اور جنس کی اُس طہارت کا بھی احساس ہوتا ہے جو ذہن کو تخلیقِ آدم تک لے جاتا ہے۔ اور یہیں بیدی' منٹو اور عصمت سے الگ ہو کر اپنے اِس انوکھے طرز کا احساس دلاتے ہیں۔

تمام افسانہ نگاروں کے یہاں یہ صورت رونما ہوتی ہے کہ وہ واقعے کو اہمیت دیں یا کرداروں کو۔ بہ ظاہر یہ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ کہانی سننے والا' کہانی یعنی واقعے میں زیادہ دل چسپی لیتا ہے۔ اُسے واقعے کا انوکھا پن متوجہ کرتا ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ ہر واقعے کو متحرک کرنے اور اس میں پیچیدگی پیدا کرنے والے، دراصل وہ کردار ہوتے ہیں جو واقعے کو تیز رَا بناتے، پیچیدہ کرتے یا ان واقعات میں زندگی پیدا کرتے ہیں۔ پھوہڑ قسم کے افسانہ نگار، افسانے کے واقعات کو خود اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں۔ اور اس طرح اپنے جذبات اور خیالات کے ساتھ افسانہ کو توڑتے مروڑتے رہتے ہیں۔ مگر ایک ماہر افسانہ نگار، واقعات اور تھیم کو کرداروں کے سپرد کردیتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ کم سے کم اُن کے معاملات میں مداخلت کرے۔ بیدی کے تمام افسانوں میں، یہی صورت دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کی کہانیاں، کرداروں کے حرکت وعمل سے اپنی صورتیں بدلتی رہتی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بیدی، تھیم اور سچویشن کے لحاظ سے کرداروں کو واقعات میں متعارف کراتے ہیں جو خود بھی واقعات کی نوعیت اور صورتِ حال کو اچھی طرح سمجھ کر اُسے اپنے ہاتھ میں لیتے ہیں۔ اور پھر جس طرح کہانی کی سچویشن ان کرداروں سے تقاضہ کرتی ہے، اسی طرح یہ خود کو اُسی کے مطابق ڈھالتے جاتے ہیں۔ یا کہانی کو بھی اُسی ڈھنگ سے بدلنے کی کوشش کرتے ہیں جس طرح کا رویّہ انھیں اپنانا ہوتا ہے۔ بتّل کا درباری لال، جب ایسی سچویشن میں پڑ جاتا ہے کہ کوئی اُسے ہوٹل میں جگہ دینے کو تیار نہیں ہوتا تو وہ ایک بھکارن سے اُس کے بچّے کو عارضی طور پر مانگ لیتا ہے اور پھر بڑی شان سے ایک فیملی مین کی طرح، سیتا کے ساتھ ہوٹل میں داخل ہوتا ہے اور پھر کہانی کے سارے موڑ بدل جاتے ہیں۔ درباری لال، سیتا اور بتّل کے کردار پھر کہانی کو اس طرح سے اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں کہ کہانی ان کا منہ دیکھ کر ہر قدم پر آگے بڑھتی ہے۔ ان کرداروں میں بھی خاصی کش مکش ہوتی رہتی ہے۔ کبھی سیتا مرکزی کردار بننے لگتی ہے، کبھی درباری لال لیکن سچ بات یہ ہے کہ آخر میں کہانی کا CULMINATION بتّل کے بغیر کہاں ہوسکتا ہے۔ اس طرح بتّل کہانی کا مرکزی کردار بن جاتا ہے۔ اس کی معصومیت اور بچپن، ساری کہانی کی بُنت کو بدل ڈالتا ہے اور اسی معصومیت میں بیدی کو تلاش کرنا چاہیے جو بتّل سے سیتا کی محبت مادری تک پھیلی ہوئی ہے۔

تاہم یہ سوال اُٹھایا جاسکتا ہے کہ اگر کردار اپنے فطری حالات اور کہانی کے تقاضوں کے لحاظ سے چھوڑ دیے جائیں تو افسانہ نگار کی پیش کی ہوئی کہانی کس کی طرف جائے گی۔ افسانہ نگار کے نظریات اور پسند کی طرف یا کرداروں کے برتاؤ BEHAVIOUR سے پیدا ہونے والی سچویشن کی طرف۔ یا کم از کم اُسے جدھر جانا چاہیے۔ کیوں کہ اگر کہانی، کہانی کار کی ترجمانی نہیں کرتی تو پھر ایسی حالت میں کہانی کار کی حیثیت کیا ہوگی اور پھر زندگی کی طرف اس کا اپنا رویّہ کہاں جائے گا؟ یہ بہت بڑی مشکل کہانی کاروں کے ساتھ ہمیشہ رہی ہے۔ فلابیر نے تو یہاں تک کہانی کو نیچرل چھوڑنے کی تمنّا کی تھی کہ کہانی کار کا وجود، کہانی کے درمیان، ایک قلم سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے۔ یعنی اُس کی حیثیت صرف لکھنے والے قلم کی سی ہو کہ جو کچھ کہانی کار کے اندر سے آ رہا ہے، قلم، صرف اُسے ضبط تحریر میں لاتا جاتا ہے اور اس طرح مادام بواری، جیسا شاہکار، فلابیر نے پیش کیا۔ لیکن مشکل یہی ہے کہ قلم کی حیثیت بن کر

کہانی کار، اپنے ذہن اور دور کے مسائل کو کس طرح اپنی تحریروں سے الگ کر دے گا۔ سچ بات تو یہ ہے کہ کہانی کار، ایسے کرداروں کا انتخاب ایک طرح کے جبر کے تحت کرتا ہے۔ ایسا جبر جو اس کے ذہن اور رویے کو واقعات کی تہوں سے الگ نہیں ہونے دیتا اور کردار پھر واقعات میں مصنف کے سوچنے کو لے کر چلتے ہیں۔ کبھی اپنے برتاؤ کے ساتھ اور کبھی بہت VOCAL ہو کر، خود فلابیر، شارل اور میڈم بواری کو، اُس رومانوی کش مکش اور سماجی اخلاقیات کی شکست سے کہاں دور لے جا سکا جس میں اس کا زمانہ اسیر ہے اور جس میں ایک شکست و ریخت کا عمل جاری ہے۔ سندر لال اور لاجو کے اپنے عملی اور ذہنی برتاؤ میں جو پچویشن کے لحاظ سے ظاہر ہوتے رہتے ہیں لیکن تاریخ کے جس دور سے گزر کر اور حالات کے موڑوں میں اُلجھ کر، سندر لال جیسا اِک ہابی ذہن رکھنے والا بھی ہندوستانی اخلاقیات کے ایک بڑے گھیرے کو نہیں توڑ پاتا اور لاجو کی بازیافت کے بعد، سندر لال کی نسلی اخلاقیات، اُس سے لاجو کو جس طرح خوش آمدید کراتی ہے وہی بیدی اور نئے ہندوستان کی کش مکش اور بدلتے ہوئے سماج کے اِن حالات کے ردّ و قبول کی صحیح تصویر ہے جو اس رویّے سے پیش کرتی ہے جو سندر لال، لاجو کے ساتھ اپناتا ہے۔ اس موقع پر بیدی کے چند بڑے معرکے کے جملے سندر لال کے ذہنی خلجان کو پیش کرتے ہیں۔

"سندر لال نے لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ خالص اسلامی طرز کا لال ڈوپٹہ اوڑھے تھی اور بائیں بکل مارے ہوئے تھی..... عادتاً۔ محض عادتاً..... وہ ہندو اور مسلمان تہذیب کے بنیادی فرق ـــ دائیں بکل اور بائیں بکل میں امتیاز کرنے سے قاصر رہی تھی ـــ سندر لال کو دھچکا سا لگا۔ سندر لال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔"

"ہم نہیں لیتے مُسلرا (مسلمان) کی جھوٹی عورت۔"

"سندر لال اب لاجونتی کو لاجو کے نام سے نہیں پکارتا تھا۔ وہ اسے کہتا تھا "دیوی"..... وہ کتنا چاہتی تھی کہ سندر لال کو اپنی واردات کہہ سنائے..... لیکن سندر لال، لاجو کی وہ باتیں سننے سے گُریز کرتا تھا۔

"دیوی"، لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

"جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لیے نہیں کہ سندر لال نے پھر وہی پُرانی بد سلوکی شروع کر دی بلکہ اس لیے کہ وہ لاجو سے بہت اچھا سلوک کرنے لگا تھا..... لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پر اُجڑ گئی۔"

(لاجونتی)

اور اسی آخری جملے سے بیدی کی آواز اُبھرتی ہے۔ کوئی اچھا سمجھے یا بُرا مانے۔ بس یہی سچ ہے، حالات، کہانی اور بدلتی ہوئی تاریخ کی سچی آواز۔ جو آج تک ہندوستانی اور پاکستانی مہاجرین کا پیچھا کر رہی ہے اور شاید اس صدی تک یہ تعاقب جاری رہے گا۔ یہ سب کچھ محدود اور مخصوص حالات میں ہو جانے

شعور ہے جو افراد کی تقدیروں اور محسوسات کے ذریعے، تاریخ کی ایک ایسی سچائی بناتا ہے جو لمحاتی احساس سے کائناتی درد بنتی جاتی ہے۔ جیسے ہندوستان، ویت نام، فلسطین، لبنان، ایران، لیبیا اور مصر کہیں بھی ایسے مخصوص حالات میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا دوسرا سرا، ذرا دوسرے ڈھنگ سے اسٹائن بک، کے گریپس آف راتھ GRAPES OF WRATH سے جا ملتا ہے جس میں کیلی فورنیا کی ہجرت کی داستان بڑے استادانہ ڈھنگ سے پیش کی گئی ہے۔

بیدی کا فن، ایسے کرداروں کی تخلیق میں یہ بھی ہے کہ وہ کرداروں کو ان باتوں سے باخبر نہیں کراتے کہ ایسے حالات کا ذمہ دار کون ہے۔ کم از کم بیدی کے عام کردار، کرشن چندر کے کرداروں کی طرح، یہ نہیں بتاتے کہ ان آلام اور مصائب کو کون اُن پر ڈھا رہا ہے۔ جس طرح ان داتا، پودے یا پھول سُرخ ہیں کے کردار انگلی اُٹھا کر، اشارے کرتے ہیں، وہ صورت بیدی کے کرداروں میں نہیں ملتی۔ بلکہ بیدی کے کردار، اپنے حرکت وعمل سے، قاری کو وہ سب کچھ محسوس کراتے ہیں، جو اُن کے مسائل ہیں۔ یہ کردار کہیں بھی۔ سیاسی مقرر نہیں بنتے اور اس طرح ڈھلے ڈھلائے کردار ہونے سے بچ جاتے ہیں۔ جذباتیت جتنی تیزی سے حواس کو مشتعل کرتی ہے، اتنی ہی تیزی سے، اُس کا خاتمہ بھی ہوتا ہے۔ بیدی کے کردار، ایسی وقتی اور لمحاتی جذباتیت سے گریز کرتے ہیں۔ یہ کردار ایک طرح سے سماجی طاقتوں کے میدان جنگ میں کش مکشوں میں گھرے ہوئے فعّال کردار نظر آتے ہیں۔ اگر کہیں ان کی انفعالیت کا بھی اظہار ہوتا ہے، تو یہ حالات سے مقابلہ کرنے کی طاقت ہوتی ہے شکست خوردگی نہیں اور اس طرح ان میں، ایک مستقل قسم کے تحرک کا احساس پیدا ہوتا رہتا ہے۔ سوچکوف نے شولاخوف کے کرداروں کے لیے ایک جگہ لکھا ہے کہ یہ کردار

"SINGLING OUT THE MAIN DETERMINANT TREND OF HISTORY, IN ACCORDANCE WITH THE OBJECTIVE COURSE OF HISTORICAL DEVELOPMENT. THE WRITER DOES NOT ISOLATE IT FROM OTHER ASPECTS AND TRENDS OF THE SOCIAL PROCESS, BUT PRESENTS THEIR MUTUAL INFLUENCE AND THE RESISTANCE OF THE RE-ACTIONARY SOCIAL FORCES TO THE MAIN TREND, THAT OF SOCIAL PROGRESS (HISTORY OF REALISM P. 285 BY BORIS SUCHKOV"

بیدی کے کرداروں میں ایسی سوشل فورسز کا ٹکراؤ، بار بار دکھائی پڑتا ہے۔ لیکن سوشل پروگریس کب اور کیسا ہوگا، یہ واقعات کی ضد اور کرداروں کے عمل میں قاری کو خود ڈھونڈنا پڑتا ہے اور اسی تلاش میں کہانی کا سارا لطف چھپ چھپ کر بولتا رہتا ہے۔ مثال کے لیے بیدی کے یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

(۱) "لیکن میں چاہتا تھا، مجھے ٹٹنس ہو جائے، خود کو بچانے کا جو فطری جذبہ انسان میں ہوتا ہے، میں اور میری قبیل کے ہندوستانی، اس سے بہت آگے نکل چکے تھے!"

(۲) میں نے گھوم کر دیکھا، لیکن پھر مجھے کوئی جنازہ دکھائی نہ دیا۔ ہمت کر کے میں نے

اُن میں سے ایک سے پوچھا......
آپ لوگ...... جنازہ کہاں ہے؟
"جناجا؟" اس نے حیرانی سے کہا۔
" ہاں۔ ہاں۔ جنازہ۔ ارتھی!...... کوئی مرگیا ہے نا؟"
"نہیں......" اُس نے ہر قسم کے جذبے سے عاری، بے رنگ سا چہرہ اُوپر اُٹھاتے، میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔"
"ہم لوگ مجوُر رہوتا...... مل سے آیا نا، کیا؟۔"
میں اُسی طرف جارہا تھا لیکن معلوم ہوتا تھا اُنھیں لوگوں کے ساتھ جارہا ہوں جن کا جنازہ بھی غائب ہے۔"

(جنازہ کہاں ہے)

مل مزدور، مل سے نکل کر اس طرح سر جھکائے چل رہے ہیں جیسے وہ کسی جنازے کی مشایعت میں شامل ہوں۔ یہاں بیدی کے کردار، اپنی خامشی سے اس سماجی تفریق کی وضاحت کرتے جاتے ہیں جس میں ایک طرف چمکتی کاریں ہیں، شراب کے جام ہیں، رنگین شامیں ہیں اور دوسری طرف، سرمایہ دارانہ نظام میں پستے ہوئے وہ مزدور ہیں جو دن بھر کام کرنے کے بعد جب شام کو مل سے نکلتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک جنازہ لے کر چل رہے ہیں۔ لیکن بیدی کی اس خاموش آواز کو پہچانیئے۔ جو جنازے کی مشایعت میں سماجی حقائق کو بے نقاب کرتی جاتی ہے اور اپنی وابستگی کا لطیف پیرائے میں اظہار بھی۔ کرداروں کی بظاہر اس بے حسی اور بے تعلقی کا رجحان، گردوپیش سے بے خبری اور بے تعلقی نہیں ہے بلکہ ایک طرح کا خاموش احتجاج ہے اور بیدی اس خاموش احتجاج میں انھیں لوگوں کے ساتھ قدم ملاکر چل رہے ہیں۔ جن کا جنازہ بھی غائب ہو چکا ہے۔

بیدی نے کرداروں کی پیش کش میں ایک اہتمام اور کیا ہے۔ اُن کے نہ عمل پہلے سے طے شدہ ہوتے ہیں اور نہ ان کی مزاجی کیفیت اور نہ اس سوشل آڈر کے نتائج، جس میں یہ کردار پیش کیے گئے ہیں۔ اِسی وجہ سے اُن کے منطقی نتائج بھی طے شدہ طور پر برآمد نہیں ہوتے بلکہ ان میں کرداروں کی اپنی انفرادیت، اُن کا پرسنل BEHAVIOUR ایک مخصوص سوشل آڈر اور نجی حالات کو بہت دخل ہوتا ہے۔ اُن کے گھریلو کردار بھی روایتی انداز سے لے کر جدید زندگی کی غیر طے شدہ سچویشن کے ساتھ گھومتے رہتے ہیں۔ 'اپنے دکھ مجھے دے دو' کی اِندو' ساوتری اور ستیہ وان کی روایتی گھریلو زندگی سے چل کر روج، لپ اسٹک اور پوڈر کی زندگی کی نہ صرف ظاہری ہیئت تک پہنچتی ہے بلکہ، پھولاں لٹخیدہ مسنو ابرٹ اور اُن کی بہنوں کی حقیقت بھی مدن کے سامنے پیش کر کے، اُس کے تمام دُکھ سمیٹ لیتی ہے اور بیدی کی اشاریت، اِن تمام زندگیوں کا مونتاژ بنا کر ایک فلیش بیک کی طرح، مدن اور اندو کی پوری زندگی مکمل کر دیتی ہے۔ پان شاپ کا شاطر دوکان دار، اپنی بھاری روسوتی کے پردوں میں ایک شارک کی طرح، تمام ضرورت مندوں کی آرزوؤں کو لپیٹ کر نگل جاتا ہے یہاں تک کہ اُس کی چالیں سمجھنے والے اور اُس سے نفرت کرنے والے 'اُوسا کا فیر' اور انٹرنیشنل فوٹو اسٹوڈیو کا تھارو سب

اُس کے جال میں سمٹ آتے ہیں اور بظاہر یہی سمجھتے ہیں کہ دوسرے اُن کے حالات سے بے خبر ہیں۔ پان شاپ کے مالک کا ہر ماہ کی ۱۳۰/۲۰ مقرر کرنا بھی اُس کردار کی نفسیاتی ٹیڑھ اور دوسروں کی مجبوری کی پکڑ کو واضح کرتا ہے۔ پہلی تاریخ آجانے پر جب لوگوں کے ہاتھ میں عام طور پر روپئے ہوتے ہیں، اس وقت اسباب یا اثاثے گروی رکھنے والا، اپنے مال کو چھڑانے میں کامیاب بھی ہو سکتا ہے۔ خواہ کسی دوسرے سے قرض ہی لے کر یہ کام کیوں نہ کرے مگر آخری تاریخوں میں تقریباً سبھی قلاش پھرتے ہیں۔ مگر بیدی کا کمال یہی ہے کہ وہ اِن کرداروں میں، اِن کی اُکتاہٹ اور بے کیف زندگی کو اُن کی تقدیر نہیں بننے دیتے۔ بلکہ پان شاپ کی شاطرانہ چالوں کا پردہ چاک کرکے، قاری کو مُتنبہ کرتے جاتے ہیں۔ استحصال کنندہ کا اصل چہرہ، کھریا سے صاف کیے ہوئے شیشوں میں بھی دکھاتے جاتے ہیں جو پوری کہانی میں ایک علامت کی طرح اُبھرتے ہیں۔ ضرورت مندوں کی مجبوریاں ایک طرح سے تھارو، صیم اور اُس عیسائی لڑکی کی شکل اختیار کرلیتی ہیں۔ جو گھبرائی ہوئی پان شاپ سے باہر نکلتی ہے اور اپنا دایاں ہاتھ اُٹھا کر ایک اُنگلی کو جڑ سے مسلنا شروع کر دیتی ہے کہ اُنگلی پر ایک زرد حلقہ اُبھر آتا ہے۔ نہ جانے کتنی ضرورت سے مجبور ہوکر اُس نے اپنی عزیز ترین چیز، اپنی حیاتِ معاشقہ کی آخری نشانی پان شاپ میں گروی رکھ دی تھی۔

> "اُس نے اپنے رنڈوے ہاتھ سے اپنی سنہری زلفوں کو نفرت سے پیچھے ہٹا دیا کیوں کہ اِن کی کوئی قیمت نہ تھی اور پان شاپ کے پہیئے دار تختوں میں کھریا مٹی سے صاف کیے ہوئے خوبصورت شیشوں میں اس نے اپنے حسین چہرے کے دُھندلے عکس کو دیکھا اور رونے لگی۔"
>
> (پان شاپ)

اس طرح بیدی کے یہ مظلوم کردار ہیں جو ایک معاشی بحران میں گرفتار ہیں، اُن میں اس بحران سے باہر نکلنے کی کوشش اور تمنا ہے مگر حالات انھیں بے بس بنا دیتے ہیں مگر بیدی، پان شاپ کے مالک پر یہ انفرادی گرفت نہیں کرتے۔ بیدی نے کہانی کا جو ماحول بنایا ہے اس سے کسی ایک فرد کا یہ قصور نہیں بنتا بلکہ یہ قصور ایک پورے نظام اور معاشرے کا ہے جہاں لوٹنے والے اور لٹنے والے شانہ بشانہ چل رہے ہیں اور ایک دوسرے کے حرکات و سکنات سے بخوبی باخبر ہیں اور یہ صورتیں، اُس وقت تک ختم نہیں ہو سکتی ہیں، جب تک کہ پورے معاشرے کا ڈھانچہ نہ بدل دیا جائے۔ اور یہ بات کہانی کی مختلف سچویشن سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ کردار، خود کچھ نہیں بولتے۔

بیدی نے اپنے افسانوں میں ایک خاص طرح کی زبان کا استعمال، اپنے فن کے اظہار کے لیے کیا ہے۔ حقیقتاً وہ سوشل ریلسٹ ہیں۔ اسی لیے وہ اُردو کی افسانوی زبان کا ایسا EMOTIVE طرز نہیں اپناتے جس کا چلن، افسانے کے لیے عام رہا ہے۔ EMOTIVE زبان تھوڑی دیر کے لیے جذبات کو مشتعل تو کر دیتی ہے، مگر ایسی زبان سے کبھی کبھی دُہرا نقصان ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ایسی زبان حقیقتوں کے ساتھ چل نہیں پاتی۔ دوسری خرابی یہ ہوتی ہے کہ اس میں استعارات

اور تشبیہات، ایک ایسی خوبصورت دنیا میں قاری کو لے جاتے ہیں کہ صحیح تصویر، فرضی اور خیالی ہو جاتی ہے۔ اس طرح زبان کی تزئین، واقعات کی کاٹ کو کند کر دیتی ہے۔ قاری، جذبات کے التہاب کے ساتھ اوپر اٹھتا ہے تو زبان کی حسین دنیا اُسے اصلیت کی کھُردری صورتوں میں واپس نہیں جانے دیتی۔ اس طرح واقعات کی زیریں لہروں میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا فطری بہاؤ قایم نہیں رہتا۔ بیدی کی زبان میں اس طرح کی سجاوٹ کا کہیں پتہ نہیں۔ بلکہ کبھی کبھی تو زبان کا فطری بہاؤ بھی اُن کی بے احتیاطی سے مجروح ہو جاتا ہے۔ وہ واقعات کی اصلیت اور سماجی حقیقتوں کو صحیح طور پر پیش کرنے (PROJECT) کی دُھن میں، زبان کی بناوٹ اور اس کے مسلمات کی بھی پروا نہیں کرتے۔ اِسی وجہ سے اُن کی عبارت میں گھیردار اطناب کے بجائے، حیرت انگیز اختصار اور طنز کی کاٹ اُبھرتی ہے۔ کہیں کہیں تزئین کی کوشش کو افسانوی طرز کی مجبوری سمجھنا چاہیے۔ بیدی کے الفاظ اپنی حقیقتوں کو اس طرح RADIATE کرتے ہیں کہ زبان کی بناوٹی چمک دمک ماند پڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ چند جملے یہاں ملاحظہ ہوں:

(۱) "بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اُٹھ کر اپنے بدن سے خون پونچھ ڈالا۔ اور پھر سب مل کر اُن کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن سالم تھے۔ لیکن دل زخمی"
(لاجونتی)

(۲) "میں نے کوٹ کھونٹی پر لٹکا دیا۔ میرے پاس ہی دیوار کا سہارا لے کر شمی بیٹھ گئی اور ہم دونوں سوتے ہوئے بچوں اور کھونٹی پر لٹکے ہوئے گرم کوٹ کو دیکھنے لگے۔"
(گرم کوٹ)

تمام الفاظ، بہت نپے تُلے ہوئے اور ECONOMISED ہیں اور اپنے ساتھ ایک داستان لیے ہوئے ہیں جن کی اثر انگیزی آخری جملے میں پھُوٹ آئی ہے۔

کہانیوں میں بیدی کی زبان پر زیادہ تر NON-INTENTIONAL موڈ طاری رہتا ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہے کہ زبان میں بنوٹ نہیں داخل ہوتی اور دوسری طرف جملوں میں کئی پرتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں کہ INTENTIONAL زبان، معنوی تہوں کو دھندلا دیتی ہے اور کہانی کار ہیئتوں کے چکّر میں پڑ کر زبان کے فطری موڑ کو فراموش کر سکتا ہے۔ اور کبھی کبھی تو زبان صرف تکلفات کا ایک پُلندہ بن جاتی ہے۔ معلوم نہیں کہ بیدی کی یہ مجبوری ہے یا وہ قصداً زبان کی تراش خراش میں انہماک نہیں پیدا کر پائے۔ تاہم اس زبان میں کہانی کی اکائی UNITY شاید زیادہ قایم رہتی ہے اور اس کا تسلسل بھی مجروح نہیں ہوتا کیوں کہ اگر کہانی کا تسلسل اور تحیّر ختم ہو جاتے تو پھر قاری کے ذہن کی گرفت بھی چھوٹ سکتی ہے اور تب کہانی کار کے پاس کیا رہ جائے گا۔ بیدی کے یہاں یہ التزام خاص طور پر ہوتا ہے۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملے بھی کہانی کے موڑ اور اس کے تحیّر کو نہیں بھولتے اور اس طرح اُن کی کھُردری ناتراشیدہ زبان، خود اپنا ایک حسن پیدا کر لیتی ہے جو حقیقتوں کا حسن ہے، جس میں زندگی کی کربناکیاں ہیں اور جو تکلفات کی حنابندی سے قطعاً بے پروا ہے۔

جوگندر پال

گیان دھیان کا کتھا کار

کرشن چندر کے فلیٹ سے نکل کر جب ہم بلڈنگ کے باہری گیٹ کے قریب آگیے تو راجندر سنگھ بیدی نے رات کے اندھیرے میں گیٹ کھولنے کے لیے ہاتھ بڑھایا اور دروازے پر ہاتھ نہ پڑنے پر ہنسنے لگا۔ "میں اپنا ہر کام بڑا سوچ سمجھ کر کرتا ہوں پھر بھی خالی ہاتھ رہ جاتا ہوں مگر ہمارا کرشن چندر اندھیرے میں جدھر بھی ہاتھ لے جاتا ہے اُس کی مرضی کی شئے عین وہیں ہوتی ہے۔"

"مثلاً؟" کرشن چندر نے آگے بڑھ کر اُس سے پوچھا۔

"مثلاً تمہاری شہرت، ہماری بھابی سلمیٰ اور —— اور کیا نہیں؟"

میرا خیال ہے بیدی کی مرضی کی شئے کبھی از خود اُس کے ہاتھوں میں چلی آتی تو بھلے آدمی کو خیال ہی نہ گزرتا کہ یہ تو وہی شئے ہے جس کے لیے وہ اپنی جان کھپا رہا تھا، اور یوں وہ اپنے ہاتھ کو کھلا چھوڑ کر اُسے کھو دیتا۔ بیدی کے فن اور زندگی کا مطالعہ اِس امر کی شہادت دیتا ہے کہ اُس نے ہمیشہ شعوری طور پر زندگی کو کیا اور فن کو برتا۔ بیدی جیسے آدمی کی کامیابی میں اُس کی مسلسل جہد کارفرما ہوتی ہے، قسمت نہیں، اور یہ کامیابی بھی اُس کے پیہم پھیلتے ہوئے شعور کے باعث بالآخر اسے اپنی ناکامی اور ناکافی پن کا احساس دلاتی ہے۔ وہ صرف آپ ہی اپنے ناکافی پن کے احساس میں مبتلا نہیں بلکہ اُس کے سارے اہم کردار بھی اپنی اپنی ذات کے ناکافی پن سے آشناقی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور ان کی اس آشناقی کی بدولت اُس کی کہانیوں میں اکثر اوقات گھمبی اور گاڑھی کیفیات کے اسباب ہو جاتے ہیں۔ "ایک چادر میلی سی" کا بوڑھا باپ حضور سنگھ اس تاثر کی ایک کلاسیک مثال پیش کرتا ہے کہ وسیع تر زندگی کے لیے لاگ جبر کے تناظر میں یہی ایک چارہ ہے۔ ساری زندگی کا کافی پن کیا کم کافی ہے؟ کوئی ایک شخص ناکافی ہوا تو کیا؟ ادراک کا یہ منظر نامہ عام آدمی کو اپنی چھوٹی چھوٹی روزمرہ کی شرکتوں کا حوصلہ عطا کرتا ہے جس سے انسانی بقا کے بڑے بڑے عہد ناموں کا انجام پانا ممکن ہوتا ہے، چہ جائیکہ اِسے مصنف کی شکست خوردگی پر محمول کیا جائے۔

اپنی اوائل کی ڈاکخانے کی ملازمت کے دوران بیدی ہزاروں لوگوں کے خطوط پر اپنا اسٹامپ ثبت کر کے اُنہیں اپنی راہ پر لگاتا ہوگا۔ وہ خطوط کچھ اِس طرح کی تحریروں کے حامل ہوں گے

وہاں سب خیریت ہے اور آپ کی خیریت نیک مطلوب، مزید برآں احوال یہ ہے کہ والدہ صاحبہ کی صحت اِدھر کئی روز سے متواتر گرتی جا رہی ہے' ——— غرض یہ کہ خیریت ہی خیریت کے اعلان کے باوجود بات یہ سامنے آتی ہے کہ خیریت نہیں ہے۔ ڈاکخانے کی نوکری چھوڑ کر بھی بیدی نے اپنی کہانیوں کے ذریعے یہی پیغام اپنے پڑھنے والوں تک پہنچایا: 'سب خیریت ہے' خیریت نہیں ہے۔ وہ تار کا مضمون نہیں لکھ پاتا کہ جھٹ سے اپنے کسی کردار کی موت کی خبر دے کر بات کو ختم کر دے۔ کہانی شروع ہوتی ہے تو سب کچھ ٹھیک ٹھاک معلوم ہوتا ہے مگر دھیرے دھیرے کہانی کی پرتیں کھلنے پر سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا ہے، جو ٹھیک ہے؟ کیا ہے جو آہستہ آہستہ غیر محسوس طور پر نہیں بیت گیا؟ کہانی کہنے کا یہ غیر ڈرامائی انداز فوری طور پر تو اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا' تاہم ایسی کہانیوں میں گھسنے کے بعد پڑھنے والا انجانے میں اپنے ہی نجی وارداتوں پر ہو لیتا ہے۔ اس سفر کے دوران اُسے جا بجا شعور کی پناہ گاہیں میسر آتی ہیں جہاں، قیام کر کر کے اُس میں از سرِ نو کربستگی کا دم آ جاتا ہے۔

معمول کے کچے راستوں پر رزمیئے اور کرشمے کی گنجائش نہیں ہوتی مگر ہم سبھی انہی راستوں پر چل چل کر بالغ ہوتے ہیں، انہیں ہماری سوجھ بوجھ کے امکانات معرضِ وجود میں آتے ہیں' سو یہ امرِ تعجب خیز نہیں کہ انہی کی تخلیقی صورت گری سے ہماری پُر انہماک شرکت کا سامان ہو۔ کسی نشست میں جب چند لوگ کرشن چندر کے کہانی میں جادو جگانے کا ذکر کر رہے تھے تو بیدی نے فقرہ چست کیا تھا کہ جادو تو میرا یار ضرور جگاتا ہے مگر کہانی بھی لکھ پائے تو جانوں۔ جادوئی ڈگڈگی سے صرف تحیر اور ڈرامے کا ہنگامی سماں بندھتا ہے۔ کہانی میں قیام کی کیفیت تو اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ بھی ہمارے مانند سال بہ سال پک پک کر پکی ہوتی ہوتی لگے۔ بیدی نے ایک بار مجھے لکھا تھا کہ جانے میرے ساتھی کیوں کر اپنی کہانیاں قلم برداشتہ لکھ لیتے ہیں' میں تو ہر سطر رک رک کر، بڑی اذیت جھیل جھیل کر لکھتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کو تیز تیز پڑھنے سے اس کے لکھے ہوئے کا سرا انگلیوں سے پھسل جاتا ہے۔ اُس سرے کو گرفت میں لانا مقصود ہو تو اُلجھے ہوئے باریک دھاگے کو سنبھل سنبھل کر سیدھا کرنا ہوگا' عجلت میں جھٹک دینے سے ہم اسے درمیان میں ہی کہیں توڑ بیٹھیں گے۔

بیدی سوچ سوچ کر لکھنے کا عادی ہے اور اُس کا قاری بھی سوچوں کے گھیرے میں آکر اُسے رک رک کر پڑھتا ہے گویا کہانی کو اپنے طور پر تخلیقتے ہوئے آگے بڑھ رہا ہو۔ قاری کی کھوج کی یہ گنجائش روا رکھ کر بیدی نے ایک طرح سے مطالعہ کو تخلیق کی سرحدوں سے جوڑ دیا ہے' اس اعتبار سے منٹو کی یہ رائے کہ بیدی کہانی لکھنے کی بجائے سوچتا چلا جاتا ہے اُتھلا ہے اور بیدی کے فن میں سیاق و سباق میں رائے دہندہ کی ہمدردانہ فہم سے عاری۔ ''دانہ و دام'' سے لے کر 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' تک بیدی نے 'دھیان' ہی کی یاترا کی ہے اور اسی یاترا کا نتیجہ ہے کہ اُردو کتھا کلا کو رہنے کے لیے پکا گھر نصیب ہوا۔

بیدی کے بیشتر اہم معاصرین نے عام طور پر قومی مسائل یا مجلسی تناؤ کے اسباب پر نظر رکھ کے اپنے موضوعات کا انتخاب کیا اور انہیں اپنی بہترین کہانیوں میں رچانے بسانے میں کامیاب بھی ہوئے۔ اس کے برعکس بیدی کی فکشن کا ٹیکسچر افراد کے نجی معاملات پر مشتمل ہے اور موضوعات کو

واردات میں بسانے کی بجائے وہ بس بس واردات سے موضوع کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس عمل کی فطری سہولت کے باعث اُسے بہ آسانی آتھینٹک کہانیوں کا مواد مہیا ہو جاتا ہے۔ کہانی خواہ ساری قوم کی ہی کیوں نہ ہو وہ اوّلین طور پر کسی ایک فرد کو اُس کی نجی حیات کے دائرے میں پیش آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ مواد کمیاب نہ ہو تو فن کار کو بڑا چوکس رہنا ہوتا ہے تاکہ اُس کے فن پارے میں غیر ضروری عناصر راہ نہ پالیں۔ بیدی آرٹ اور کرافٹ کے ضمن میں بے حد محتاط ہے۔ اس سلسلے میں وہ اکثر ہنس ہنس کر کہا کرتا ہے کہ پنجابی سکھ ہونے کے ناطے مَیں ایک 'ترکھان' کا کام ہی تو کرنا جانتا ہوں۔ کہانی کی چولیں بھی نہ کس پاؤں تو مجھے اپنی قوم کا کون سمجھے گا؟ یہ سب صحیح ہے لیکن بہت زیادہ کسے ہوئے کرافٹ میں بھی کہانی کی سانس الٹنے لگتی ہے۔ آرٹ تو اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کے اِس قدر چھُپ جاتا ہے کہ اس کی موجودگی کا گمان ہی نہیں ہوتا۔ جس طرح کرشن چندر کو پڑھتے ہوئے اُس سے متاثر ہونے کے باوجود یہ خواہش ہوتی ہے کہ فنی سطح پر وہ اور احتیاط برتتا، بیدی کی کئی کہانیاں پڑھتے ہوئے جی چاہتا ہے کہ اپنے آپ کو ذرا کھلا چھوڑ دیتا۔ اس لحاظ سے منٹو کا فن اساتذہ کی اِس تثلیث میں مثالی ہے۔ بہر حال اپنی کتاب "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی کہانیوں تک آتے آتے بیدی نے اپنی اِس ٹینشن پر بڑی حد تک قابو پالیا۔ اپنے ناول "ایک چادر میلی سی" کو تو اس نے کسی گرنتھ کی طرح گا گا کر لکھا۔ یہاں بھی اُس کا شعوری عمل ویسے ہی کارفرما ہے مگر شعور کے عین مرکز میں پہنچنے کے بعد اُس نے عرفان کی منزلوں کی جانب منہ موڑ لیا، جس سے اس کی اُردو پنجابی باشندگی اختیار کر کے پنجاب کے ایک چھٹے دریا کے مانند بہنے لگی۔

کوئی انسان اگر اِس لیے بھی تڑپتا ہے کہ اس کی ہڈیوں میں مفاہیم پھنسے ہوتے ہیں تو "ایک چادر میلی سی" لکھتے ہوئے بیدی کا درد تھم گیا ہوگا۔ اس اقتباس کو اس کے سیاق و سباق سے جوڑ کر غور کیجیے:۔

"حضور سنگھ کی آنکھیں اس دنیا کے رشتوں اور بندھنوں میں کہیں رل گئی تھیں اور نظارے اس کی بے بسی پر رو رہے تھے۔ اب وہ خود نظارہ تھا اور خود ہی ناظر، آپ تماشا اور آپ ہی تماشائی ——— اس کے سر پہ گیروے رنگ کی پگڑی بندھی تھی جس کے پیچ کھل کھل جاتے تھے۔ اِس وقت پلو سے وہ اپنی بھیگی ہوئی آنکھیں اور ریک سی ناک پونچھتا ہوا کوئی جوگی کوئی رمتا رام معلوم ہو رہا تھا۔ وہ دنیا کو چھوڑ رہا تھا پر دنیا اُسے نہیں چھوڑ رہی تھی ——— آج موت کے دروازے پر کھڑی اُسے کوئی دبھ درشٹی مل گئی، اور وہ دیکھنے لگا تھا ......"

اپنی ڈاڑھی کھلی چھوڑ کر بدھ کے نروان کو محسوس کرتے ہوئے بیدی کو لگا ہوگا کہ یہ ساری واردات اُسی پر بیتی ہے، وہ آپ ہی حضور سنگھ ہے ——— اگر وہ اپنا آپ حضور سنگھ کو سونپنے سے رہ جاتا تو عرفان کا یہ منظر اُس پر وا نہ ہوتا۔

جس طرح بیدی اپنی کہانیوں میں اوجھل ہو کر اپنی موجودگی کا احساس دلواتا ہے ویسے ہی 'گورو کا سکھ' اپنے آپ کو سپرد کر کے زندگی کرتا ہے، منٹو کے بارے میں مشہور ہے کہ اوائل عمر میں ایک دفعہ جب اس نے کسی شعبدہ گر کو آگ میں سے گزر کر لوگوں کی تحسین بھری توجہ کا

مر کر پایا تو پڑ کر وہ بھی اُسی آگ میں سے گزر گیا کہ لوگ اُس پر سے اپنی نظریں ہٹا کر اُسے دیکھیں۔ اگر بیدی اُس مجمع میں موجود ہوتا تو لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنے کے لیے اپنا جسم جلا لینے کی بجائے وہ خاموش تحسین سے شعبدہ گر کے باطن میں کہیں اوجھل ہو کر اُسے ہی اپنی نشاندہی کا ذریعہ بنا لیتا۔ اُس کا مسئلہ منٹو کے مانند اپنی ذات کو منوانا نہیں بلکہ اوروں کا مان کر اپنی ذات کو اُن کے سپرد کرنا ہے۔ بحیثیت فن کار منٹو نے بھی اپنے آپ کو اپنے کرداروں کو سونپ سونپ کر اُن میں جان ڈالی۔ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کے پاگل پن کے جذبے کی شدت کا اظہار اس لیے بھرپور ہے کہ منٹو خود آپ مر کر وہی پاگل بن گیا ہوگا مگر اتنی متحرک موت کے بعد بالآخر گھڑی گھڑی زندگی میں لوٹ آنا ناگزیر ہو تو متضاد شخصی رویوں کے امکان کو خارج نہیں کیا جا سکتا۔ چند مخصوص نفسیاتی حالتوں میں تضاد سے بھی مماثلت کا سراغ ملنا ممکن ہے۔ منٹو کی طاعت کی فنی چارہ جوئی اُس کی شخصی جارحیت سے وابستہ ہے اور بیدی کی، سیدھے سیدھے اپنے متوازی رویوں سے۔ مجھے شک ہے کہ بیدی دل ہی دل میں منٹو کی جھلاہٹ پر ہنستا ہوگا کہ توبہ ہی کرنی ہے تو ہاتھ کو الٹا گھما کر کان کیوں پکڑا جائے؟ —— اور منٹو بیدی کا مذاق اُڑاتا ہوگا کہ اتنا بھی نہیں کرتا کہ سیدھے ہاتھ سے الٹے کان کو پکڑے اور الٹے سے سیدھے کو۔ فراڈ نہیں تو اور کیا ہے؟

منٹو کے افسانے کے اختتامیہ موپساں نما جھٹکوں پر بحث کرتے ہوئے بیدی نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ زندگی کے تواتر کا انحصار اُس کے آہستہ رو متوقع پن پر ہے۔ زندگی کبھی کبھار اچانک پن سے پیش آئے بھی تو اِس سے محض کسی حادثے کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اِسے ہم اُس کے معمول سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ میں نے محسوس کیا کہ بیدی اپنے اس بیان سے دراصل اپنے افسانوی سلوک کا جواز پیش کر رہا ہے جو یقیناً بے محل نہیں، لیکن جیسے یہ کھٹکا ہو کہ بات ہولے ہولے جیسے بن پائے گی اُسے کوئی حادثہ ایک دم تہس نہس نہیں کر دے گا وہ بھی اپنے سلوک کو اپنی اسی ٹینشن کے مطابق وضع کیوں نہ کرے؟ تاہم موپساں کے ایک نقاد کا یہ بیان قابلِ اعتنا ہے کہ موپساں کے یہاں اختتام میں اچانک پن اتنا عام ہے کہ اگر وہ کسی کہانی میں اپنے قاری کو آخر میں جھٹکا نہ دے تو شاید اُسے زیادہ جھٹکا لگے گا۔ منٹو تک اس بیان کی ہوا پہنچ جاتی تو ہمارا ذہین ادیب اس کی سچائی سے بلبلا کر رہ جاتا۔

بیدی اپنے سبھی اچھے بُرے کرداروں سے یکساں کمپیشن سے پیش آتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ اُس کے کردار اچھے یا بُرے نہیں لگتے۔ یہ کردار اپنی اپنی مخصوص اچھائی یا بُرائی کے باعث کوئی افسانوی سچویشن پیدا نہیں کرتے بلکہ کسی مخصوص سچویشن کے باعث اچھے یا بُرے ہوتے ہیں، اس لیے تخلیق کار ہر دو کی بے بسی پر ترس کھاتا ہوا سا لگتا ہے۔ اچھے اچھے ہونے پہ مجبور ہیں اور بُرے بُرے، ورنہ کیا پتہ، اچھے ذرا بُرے ہو کر اور اچھے ہو جاتے اور بُرے ذرا اچھے ہو کر۔ اچھائی اور بُرائی پر جب حالات اس قدر حاوی ہوں تو کرداروں کی پہچان انہیں اچھا یا بُرا ڈب کر دینے سے نہیں ہو جاتی۔ اُن کی شناخت کا اصل وسیلہ اسی طرح ہاتھ آتا ہے کہ تخلیق کار اپنے خالق کے مانند اُن کی مجبوریوں پر نظر رکھے اور اپنی محبتوں اور رحمتوں کے در اُن پر بند نہ ہونے دے۔ مگن، کیرتی اور سراج (متھن) سندر لال اور لاجو (لاجونتی)، رانو، تلوکا اور منگل (ایک چادر میلی سی) مدن، اندو، کندن (اپنے دکھ مجھے دے دو)

اور اپنی دیگر بستیوں کے لوگوں میں کسی ایک سے بھی وہ تحفظات سے کام لے کے محبت یا نفرت کا ترجیحی سلوک روا نہیں رکھتا بلکہ ہر ایک کا اپنی اپنی سہولت سے جینے کا حق تسلیم کرتا ہے اور کوئی اپنے کیے کو بھگت رہا ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی اس بھگتنے میں چپ چاپ شریک ہے۔ اس طرح اپنے کرداروں کا اعتماد جیت کر وہ اُن کے دل و دماغ کے اُن مقامات پر پہنچنے کا اہتمام کر لیتا ہے جن سے وہ آپ ہی غافل ہوتے ہیں۔ "متھن" میں قاری کیا سوچ رہا ہوتا ہے اور ــــ خیال ہی خیال میں بھی ــــ کیرتی کیونکر سراج سے اپنا ریپ کروانے پر آمادہ ہو جاتی ہے؟ اسی ہمدردانہ فہم سے کرداروں کے تحت الشعور تک بھیج بھیج رسائی ہوتی ہے اور پھر کہیں جا کے اُن کی شخصیت کے وائٹلز پر سے پردے اٹھتے ہیں۔ شاید منٹو نے ایک بار کہا تھا کہ میرے کردار میری جیب میں ہوتے ہیں۔ ویری کلیور! ــــ مگر حقیقت یہ ہے کہ منٹو بھی جب اپنی کوئی اچھی کہانی لکھنے میں مصروف ہوتا تو آپ اُسے کُل عالم میں کہیں نہ پا سکتے ــــ سوائے اس کہانی کے کرداروں کے ذہنوں کے!

"ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" کی کہانیاں اور ان کے بعد کی ایک اور کہانی "چشمِ بد دور" بیدی کی اِدھر کی تخلیقات ہیں اور اُن کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی اس عمر میں بھی نئی زندگی کو برابر جذب کرتا رہا ہے اور اس سے اُس کی حسیت میں ترمیم واقع ہوتی رہی ہے۔ ہمارے بیشتر نئے نقادوں نے نئی فکر اور اسلوب کو اندھا دھند نوعمر لکھنے والوں سے منسوب کر دیا ہے۔ پرانے افکار کو رد کرنے کی ذمہ داری وہ لوگ بہتر انداز میں نبھا سکتے ہیں جو انہیں کسی دور میں آزما چکے ہوں اور اس لیے اب بدلتے ہوئے تناظر میں اِن افکار کی ناواقفیت واضح تر طور پر محسوس کرتے ہوں۔ اس کے علاوہ: اظہار کے مسائل پر قابو پانے کے لیے ایک عمر درکار ہوتی ہے، پرانے لوگ ایسے مسائل سے مسلسل نبرد آزمائی کر چکے ہوتے ہیں لہٰذا اپنے ریاض اور تجربے کی روشنی میں اُن پر جلد ہی قابلِ یقین حد تک حاوی ہو جاتے ہیں۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ یہ پرانے لوگ نئی زندگی میں بھی پوری شدت سے شریک ہوں۔ بیدی کی حیات پرستی نے اُسے ہر دور میں یکساں شریک رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی جدید تر کہانیاں نئی زندگی کے پرانے اور نئے اسباب کا پورا احاطہ کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ حیاتِ نو کے اسباب کی آئینہ داری کے لیے افسانوی ہیئت ــــ اور ہیئت ہی نہیں، الفاظ کو بھی ــــ نئے انداز سے برتنا ناگزیر ہو سکتا ہے۔ بیدی کی کہانی "چشمِ بد دور" اس امر کی شاہد ہے کہ وہ زبان کو گیلی مٹی کی طرح ہاتھوں میں لے کر خیال کو اس کی اصل شکل عطا کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔ یہ کہانی آزادی کے بعد کے ماحول میں بیشتر ہندوستانیوں کی محکومانہ ذہنیت، خود غرضی اور کوتاہی کو بڑے غیر رسمی، میٹھے انداز میں واکرتی چلی جاتی ہے اور پڑھنے والے کو اس مٹھاس سے اپنے دانت ٹوٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں مگر اپنا ذائقہ بنائے رکھنے کی خاطر وہ ٹوٹتے دانتوں سے بھی منہ ہلاتے چلا جاتا ہے۔ ہمارے بیشتر اکادمی پنڈت عالمی آگہی کی بات کچھ اس طرح کرتے ہیں گویا وہ بے مقام ہو اور بذاتِ خود اہمیت کی حامل ہو۔ بیدی نے اس کہانی میں بڑی چابکدستی سے دکھایا ہے کہ تمہارے مقامی سچائیوں کو پس پشت ڈالنے پر عالمی آگہی کیونکر ہمیں بے ضمیری کے جہنم میں جھونک دیتی ہے۔ ہم گبھر وسعتیں تنگ ذہنی رقبوں میں شگفتی

چلی آتیں تو سوٹ کیس بند ہونے میں نہیں آتا۔ کہانی میں کوئی ایک سلسلہ وار کہانی تو نہیں مگر ہر موڑ پر کہانی کار تبسم سے طنز سے کام لیتے ہوئے ایک پوری نئی کہانی کی کیفیت پیدا کر جاتا ہے اور آخر میں یہ ساری کہانیاں ایک بڑی کہانی میں بے تحاشہ لڑھک آنے کا منظر پیش کرتی ہیں، مانو کئی ندیاں ایک ساگر میں کھو رہی ہوں۔ یہ ساری کہانی ایک فرد کو مخاطب کر کے لکھی گئی ہے اور وہ فرد ہر وہ شخص ہے جو اسے پڑھنے کے لیے ہاتھ میں لے لے۔ کوئی امریکا سے وابستہ ہے، کوئی روس سے، جس کا جہاں سے بھی کام نکلتا ہو۔ پودوں کی جڑیں سوکھ سوکھ مٹی ہو چکی ہیں مگر وہ اٹھے ہوئے ہیں کہ اوپر اوپر سے ہی سیراب ہو کر لہلہاتے رہیں گے۔

گزشتہ دنوں بیدی کی ایک نئی کہانی "باپ بکاؤ ہے" پڑھ کر اُس پر اس لیے ترس نہ آیا کہ اپنے توانا حواس میں اُسے قطعاً پسند نہ ہوتا کہ کوئی اُس پر خدا ترسی کے نام پر بھی ترس کھائے۔ اس کہانی میں بیدی بُری طرح خود ترسی کا شکار معلوم ہوتا ہے۔ کہانی کار لکھتا تو اپنی ہی وارداتیں ہے مگر اِن میں فنی آہنگ اُسی وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ —— جیسا کہ بیدی سدا کرتا رہا —— بے لاگ ہو کر اِن وارداتوں کو سب کی وارداتیں بنا پائے۔ بیدی بات بات پر کوئی لطیفہ سنانے کو بے تاب رہتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ اس کہانی میں بھی وہ گڑگڑا گڑگڑا کر آپ بیتی سنانے کی بجائے ذاتی اذیتوں کو لطیفے کے انداز میں گول کرنے کا حوصلہ دکھا جاتا، مگر خدا بچائے، ہم سب آخر مٹی کے بنے ہوئے ہی تو ہیں۔

عتیق اللہ

نامانوس علاحدگیوں اور رفاقتوں کا تناؤ

افسانہ کا دائرۂ اختیار اتنا ہی وسیع ہے جتنی کہ ہماری یہ فضائے بسیط، یہ رنگارنگ زندگی سے معمور تناظرات، کائنات کا یہ اسرار آگیں منظر و پس منظر، وہ سب کچھ جو تخیل کی حدود میں ہے اور وہ بھی جو تخیل کی دراز دستی سے پرے اور پرے ہے۔ حیات جتنی پے چیدہ اور لمحہ بہ لمحہ تغیر پذیر ہے اسے سمیٹنے اور سمونے کے لیے افسانہ کا دامن اتنا ہی کشادہ اتنا ہی بے کراں ہے۔ افسانہ اس وقت بھی آفاق گیر تھا جب افسانہ گو کا جغرافیائی گراف محدود تھا۔ اب جب کہ افسانے کا اندر اور باہر کئی تبدیلیوں سے گزر چکا ہے۔ اُس کے سراپا نے اپنے آپ سے علاحدہ اور مختلف شکل اختیار کرلی ہے۔ اس کے کنارے پہلے سے زیادہ وسیع ہوئے ہیں۔ انسان کے بنیادی جذبے اور کیفیتیں، اس کے باہر کے تنازعے اور اس کے بطون کی جدلی سرگرمیاں، اس کے خوف، اس کے شکوک، اس کے لالچ، اس کے قہر، سارے سچ، سارے جھوٹ افسانے کے ضمیر میں رچے بسے ہیں۔ افسانہ اس طور پر ان تمام نیکیوں اور بدیوں، رسائیوں اور نارسائیوں کی فرہنگ ہے جو اپنی ہر سطح اور ہر حالت میں انسانی اور خالص انسانی ہیں۔ فن میں حقیقت کی ایک نئی تدبیرکاری ایک مشکل امر ہے۔ افسانے نے اسے اس طور پر نبھایا ہے کہ اپنی محدود بساط میں بھی وہ لامحدود دکھائی دیتا ہے۔ ناول کے کینوس میں زندگی کی بے کرانیوں اور مختلف جہتوں کو نمائندگی عطا کرنا نسبتاً آسان ہے۔ لیکن افسانے کی اپنی تخلیقی حد بندیوں میں کفایت کو کچھ اس طور پر بروئے کار لایا جاتا ہے۔ وقتی دھارے کو کچھ اس طور پر الٹ پلٹ دیا جاتا ہے کہ ایک چھوٹے سے گراف میں تجربے کی ایک بسیط کائنات سمٹ آتی ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب افسانہ نگار کی زندگی کا تجربہ شدید اور تخیل حساس ہو، اسے انسانی فطرت اور انسانی سائیکی کا زبردست مطالعہ ہو، اس میں یہ صلاحیت ہو کہ خود کو جب چاہے اپنے آپ سے علاحدہ کرلے اور جب چاہے جوڑلے، وہ دوسروں کی زندگی جی سکے، دوسروں

کے ذہن سے سوچ سکے۔ افسانہ نگار کو گرفت اپنے میڈیم پر مضبوط ہے تو وہ پھر اپنے غم میں اکیلا نہیں
رہتا۔ اس کے تخلیق کردہ کرداروں کے علاوہ اس کے پڑھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ اس کا شریک
و رفیق بن جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا نام ہمارے جدید افسانوی ادب میں ایک ایسی ہی
منفرد مثال ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی اردو افسانہ ایک نئی تقلیب کی راہ لیتا ہے ایک نئی روایت
کی بنیاد رکھتا ہے تاہم روایت کے بہترین عمل کے اعتبار سے ترقی پسند افسانہ نگاروں ہی نے ایک
صحت مند مثال بھی قائم کی ہے۔ انھوں نے افسانے کے اسٹرکچر سے ان زاید اور بے پا عناصر کے اخراج
کی جرأت کی جن سے افسانے کا مجموعی ٹون متاثر ہو سکتا تھا۔ حقیقت ان کا موضوع، ان کا اسلوب
ان کا تجربہ تھی۔ حقیقت کے برتاؤ اور حقیقت کی تفہیم کے طریقے مختلف تھے۔ کسی کا اصرار حقیقت
کے محض خارجی پہلو کی نمائندگی پر تھا۔ کسی نے اسے ایک مسلسل حرکت سے تعبیر کر کے اس کی جذباتی
فطرت کو ترجیح دی اور جنس ہی نہیں زندگی کے تاریک ترین پہلوؤں کو بھی یکساں مقام عطا کیا۔ یہ
افسانے ایک ایسے دور کی پیداوار تھے جو تضادات سے معمور تھا۔ چاروں طرف ایک دھند اور ایک
ابہام کی کیفیت تھی۔ صورت حال بظاہر جتنی واضح اور قطعی دکھائی دیتی تھی بہ باطن وہ اتنی ہی دھندلی
اور پیچیدہ تھی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے TYPES کے سینے حوصلے سے بھر دینے
کی سعی کی کہ انھیں بالآخر ایک چومکھی جنگ لڑنا ہے۔ ایسے کردار کہیں اپنے آپ میں پیراڈکس کی
عبرت ناک مثال بن گئے ہیں۔ کہیں ہزار چھپانے کے بعد بھی ان کے دکھ ان کی کمزوریاں ان کی
حدودیاں ہو جاتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے جس انسان پر فوکس کیا ہے وہ عام ہے، نزدیک
ہے لیکن ایک محسوس ترین فصل کا حامل بھی ہے۔ انھوں نے کرشن چندر کے مضبوط کاٹھی کے انسان
کی باطنی دراڑوں پر نگاہ ڈالی ہے۔ کرشن چندر نے اس پر بیک وقت کئی محاذ کھول دیے
تھے۔ ان سے قبل پریم چند نے اپنے کرداروں کو مسلح اور شاطر دشمنوں کے بیچ چھوڑ دیا تھا۔ مگر
انھیں جنگ کے اصول سکھائے تھے نہ بلند حوصلگی کا درس دیا تھا۔ وہ خوف زدہ اور کمزور ہیں، ان کی
حدود متعین ہیں ان کی راہ مبہم، پریم چند کبھی کبھی ان کا نفسیاتی تجزیہ ضرور کرتے ہیں لیکن کردار خود اپنے
آپ کے نفس اور فطرت و کائنات کے پس منظر میں اپنی خودی، اپنے وجود، اپنی اہمیت، حتیٰ کہ اپنی
قدر کا احساس کر پاتے ہیں نہ سراغ لگا پاتے ہیں۔ کہیں کہیں مثلاً پوس کی رات، مس پدما، شکوہ
شکایت اور کفن وغیرہ میں ایک دنیا بسی بسی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں دھارے ایک دوسرے کو

کاٹتے بھی ہیں۔ کہیں کہیں اپنی انا، اور اپنے ہونے کا ہلکا سا شعور بھی روشن ہے۔ لیکن مجموعی طور پر پریم چند کا انسان پس ماندہ ہے اور سارا دکھ یہ ہے کہ وہ معاشی سطح پر ہی پس ماندگی کا شکار نہیں ہے بلکہ ذہنی طور پر بھی پس ماندہ ہے۔ وہ اگر باغی ہے تو اس قدر کہ سارا جلال اس میں سمٹ آتا ہے اور پورا افسانہ انتہائی سطحی جذباتیت کا شکار ہو کر SENSATIONAL یا میلو ڈرامائی شکل اختیار کر لیتا ہے یا پھر اس کے کردار فرسودہ اخلاقی قدروں پر خود کو بڑی آسانی اور بڑی سہولت کے ساتھ قربان کر دیتے ہیں۔ پریم چند کے کردار خواہ وہ اپنے حقوق کے لیے لڑیں یا مشترکہ خاندان کے لازمی تناؤ سے گزریں، کسی بھی جنگ کے بعد جب ان کی موت واقع ہوتی ہے تو وہ موت فطری محسوس نہیں ہوتی بلکہ ایسا لگتا ہے جیسے اسے ان پر مسلط کیا گیا ہے۔ اور اس طور پر وہ ناگہانی کم خودکشی کے مترادف زیادہ ہے۔ پریم چند انھیں یہ سبق نہیں دے سکے کہ کب جبر ظلم بن جاتا ہے اور برداشت گناہ، مزاحمت کی موت بہرحال سپردگی کی موت سے کئی درجہ بلند ہے۔

بیدی نے پریم چند سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ کہیں کہیں یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ پریم چند کے کرداروں نے ایک نیا جنم لے لیا ہے۔ مثلاً گرہن، من کی من میں، دیوالہ۔ اور منگل اشٹکا وغیرہ کہانیوں میں پریم چند کے دکھی دل کی پکار عود کر آئی ہے۔ نیم متوسط اور نچلے طبقے کے اپنے اوہام اور شکوک تنازعے شکایتیں، محبتیں اور نفرتیں۔ ان میں اور ان کے علاوہ دیگر چند کہانیوں میں مشترک ہیں۔ لیکن بیدی اپنی درمیانی ساعتوں میں رمز آگیں تعطلات، غیر متوقع CUTS اور وقت کی الٹ پلٹ، نفسیاتی توضیحات اور علامتی تلازموں سے اس طور پر کام لیتے ہیں کہ پریم چند کے افسانے کا مجموعی اسٹرکچر بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔ ایک اچھا افسانہ اپنے آخری لمحوں میں ادراک کی غیر معمولی قوت کا مطالبہ کرتا ہے اور اس لحاظ سے پریم چند کی آسودگی پسند طبیعت نتیجے کی افسانویت کو قائم رکھنے میں قاصر دکھائی دیتی ہے۔ بیدی کے افراد کا رخ اس نواح میں باطن کی طرف ہے اور وہ اپنی خودی سے ایک نئی نہج سے متعارف ہوتے ہیں کہ ایک نئے اخلاقی سیاق میں انھیں ایک مختلف طور پر زندگی کرنا اور زندگی کی تعذیب جھیلنا ہے۔ یہ رشتے مختلف ہیں اور ان کا سارا پس منظر ہی مختلف ہے زندگی نہ تو اتنی سادہ رہی کہ پریم چند کی نظر اس کی ساری مکاریوں اور پہلوداریوں کو اپنی فہم کا حصہ بنا سکے اور نہ اتنی مستقیم کہ پہلی نظر میں اس کے سارے انسلاکات اور اس کی ساری پیچیدگی سے آگہی حاصل ہو جائے۔ بیدی نے پریم چند کی خلقت کو تربیت نہیں دی ہے بس انھیں ایک دوسرے جہنم میں جھونک دیا ہے۔ اس جہنم کے مسائل پریم کے جہنم سے مختلف اور پیچیدہ ہیں

پریم چند کے افراد نے صعوبت پائی تھی تعذیب نہیں۔ انھوں نے جسمانی عذاب جھیلے تھے۔ ذہنی اور نفسیاتی زلزلوں سے ان کا گزر کم ہی ہوا تھا۔ بیدی کے یہاں رشتوں کی ساری منطق ہی بدل گئی ہے۔ متوسط اور نیم متوسط درجے کے خاندان، ان کی اقتصادی بدحالی، ان کی جذباتی کشاکشیں، ان کے شیطانی مگر فطری ہیجانات، وقت وحالات کی ستم ظریفیوں کے مابین اپنی انفرادیت کی جستجو خارج کے ایک مختلف دباؤ اور اس کے سامنے باطن کی اپنی آواز، متداول اخلاقی قدروں سے ذہن وضمیر کی نا وابستگی، واہمے کا تانڈو ناچ، اتفاقات کی ہمیشہ یک طرفہ عمل داری، یہ ہیں بیدی کے افسانوی فینومینا کے چند پہلو نیز یہ کہ حقیقت کے المناک پہلو انھیں کبھی نہیں بھولتے۔ پریم چند نے اپنے ایلیے کی حدود مختلف رکھی تھیں ان کے کردار اپنا سراغ نہیں لگا پائے تھے۔ ان کا جسم (مگر بعض) ان کی سب سے بڑی مملکت تھا۔ عزت نفس کا مسئلہ تھا مگر ایک خاص حد رکھتا تھا۔ انا کا احساس تھا مگر اس کا راستہ سوکھے ہوئے شکم سے ہو کر جاتا تھا۔ عظیم انسانی المیوں اور پسپائیوں کے بجائے پریم چند کی مخلوق کا مسئلہ جس قدر اجتماعی تھا اسی قدر ذاتی بھی تھا۔ پریم چند نے انھیں بھرپور زندگی جینے کا درس نہیں دیا تھا۔ بیدی نے بھی بھرپور زندگی جینے کا درس نہیں دیا ہے لیکن ان نامانوس علاحدگیوں اور رفاقتوں سے آگاہ ضرور کیا ہے جنھیں پہلے بھی بھوگا گیا تھا مگر انھیں کوئی نام نہیں دیا گیا تھا۔ بیدی اپنی پہلی سطح پر ایک دوسرے سے وابستہ اور ایک دوسرے میں شامل افراد کی بستیاں آباد کرتے ہیں۔ انھیں خوابوں کا حوصلہ دیتے ہیں۔ یقین کی چمک دکھاتے ہیں حتیٰ کہ ان کے سینے دھڑکنے لگتے ہیں۔ ان کے مساموں سے آنچ آنے لگتی ہے۔ وہ اپنی زندگی جینے کے درپے نظر آتے ہیں اور پھر دوسرے ہی مرحلے پر بیدی کی وہ جانب دارانہ فطرت بیدار ہو جاتی ہے جسے زندگی کی نامانوس علاحدگیاں رقم کرنے میں لطف آتا ہے۔ زخموں کے کھرنڈ چھیلنے میں جسے تسکین ملتی ہے۔ آن کی آن میں تقدیر کا دھارا اپنا رخ موڑ لیتا ہے۔ اختیار دھرے رہ جاتے ہیں اور بیدی کی نگاہ انسان کی کوتاہیوں، مجبوریوں پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ انسانوں سے بھرے پرے معاشرے میں ایک فرد کی بے بسی، علاحدگی، بیگانگی اور ناطاقتی، روحانی، نظری یا ماورائی سطح پر نہیں بلکہ واقعی سطح پر ایک عظیم ٹریجڈی کا احساس دلانے لگتی ہے۔ بیدی خارج کا کردار UNDERSTOOD مان کر چلتے ہیں۔ وہ تمام قوتیں جو باہر سے اثر انداز ہوتی ہیں اور اندر ہی اندر آدمی کو توڑتی بکھیرتی رہتی ہیں بیدی انھیں نام نہیں دیتے بلکہ نتائج کے ذریعے ان تک پہنچنے اور انھیں جاننے کی ترغیب دیتے ہیں۔

اردو افسانے کی تاریخ میں بیدی سے قبل کسی نے انسانوں کے مابین نامانوس علاحدگیوں اور رفاقتوں کی طرف اشارہ نہیں کیا تھا اور نہ کسی نے اسے مسئلہ بنایا تھا۔ انسانی وابستگیوں کی منطق سیدھی اور ستواں نہیں ہوتی۔ ایک رشتہ کبھی بھی بغیر کسی سبب دوسرے رشتے پر اثر انداز ہو جاتا ہے اور پرانی وفاداریاں، پرانے لفظ بے اوقات ہو کر رہ جاتے ہیں۔ انسانی شراکتیں اپنی تمام نیک نیتی کے باوجود، مکمل نہیں ہوتیں، ان میں بہ ظاہر ایک استقلال ایک استحکام کا شائبہ ہوتا ہے۔ وہ رفاقتیں ہمیں اپنے اٹوٹ پن کا یقین دلاتی ہیں اور ہم اس خارجی مدنی نظم کو انسانیات کی سب سے بڑا عطا گردانے لگتے ہیں۔ اصلاً ہر انسان کی اپنی ذات کا سیاق اپنی تخلیق کردہ اخلاقیات کو منبع ہے۔ معاشرے کی متداول اخلاقیات ہمیشہ ایک آگاہ و نیم آگاہ ذات کے لیے مسئلہ بنی رہی ہے۔ بیدی نے اس مسئلے کو بے حد واقعی اور محسوس سطح پر اخذ کیا ہے۔ گویا یہ مسئلہ محض مذکورہ بالا آگاہ و نیم آگاہ ذات ہی سے وابستہ نہیں ہے بلکہ ایک عام آدمی بھی از سر نو اپنے تجربے کی کوکھ سے جنم لے سکتا ہے۔ وہ کبھی آہستہ آہستہ بے خبری سے باخبری کی حدود میں داخل ہوتا ہے اور کبھی یکایک اس پر طوفت کے دروازے وا ہو جاتے ہیں۔ خبروں کا ایک نیا رخ اس کے سامنے آجاتا ہے۔ حقائق کی نئی سطحیں اس پر روشن ہو جاتی ہیں۔ سچ کے سارے جھوٹ اور جھوٹ کے سارے سچ اس پر منکشف ہوتے لگتے ہیں۔ زندگی ایک دوسری زندگی کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔ آسان بھی مشکل بھی۔ اپنے طور پر جینا یا اپنی فطرت کے مطابق زندگی گزر کرنا رشتے بنانا یا رشتے قائم کرنا معاشرتی تناسب کے منافی ہے۔ اپنی شناخت اپنی سزا ہے۔ بیدی نے اپنے کرداروں کے مابین جہاں ایک ناآہنگی سی قائم رکھی ہے۔ اس کی بنا کرداروں کا اپنا تخلیق کردہ طریق رسائی بھی ہو سکتا ہے۔ اپنی فطرت کی کوئی خامی بھی، باہمی غلط فہمی یا دوسرے کی ذات پر مکمل اعتقاد و اعتماد بھی۔ کہیں اپنے طور پر جینے کا عمل انسان کو ایک ساتھ کئی رشتوں سے کاٹ دیتا ہے اور وہ کمرہ در محض ہو کر رہ جاتا ہے کہیں آگہی کی ایک روشن لکیر اس طور پر نمودار ہوتی ہے کہ اور انسان کو ایک نئی راہ لینے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ بیدی نے علاحدگیوں کے المیے بیان نہیں کیے ہیں بلکہ اپنی پوری رفتار کے ساتھ اس تناؤ کو پیش کیا ہے جو انسانی رشتوں اور رفاقتوں کے مابین آپ ہی آپ اپنی جگہ بنا لیتا ہے اور ایک نقطہ آہستہ آہستہ پھیل کر پوری انسانی سائیکی اور رابطوں پر محیط ہو جاتا ہے۔

"من کی من میں"، مادھو، کلکارنی، اور امبو مل کر ایک ترکون بناتے ہیں۔ کلکارنی کا مسئلہ امبو ہے۔ امبو کا مسئلہ مین میڈ سوسائٹی جہاں عورت دیوی بھی ہے اور داسی بھی، مرد کا ہر انصاف

ہے اور عورت رحم، مرد جلال اور غضب ہے، عورت جمال اور معافی ہے۔ گھر کے اندر وہ کلموہی حالانکہ اُسے مہیلا بھی کہا گیا ہے اور مہیلا کے معنی پوجا کے ہیں اور وہ جو عبادت کے لائق ہے۔ وہ جو ایک طاقت ہے۔ آنند ہی آنند ہے۔ جس کا ایک خفیف سا تبسم تخلیق کا ایک لازوال سرچشمہ ہے اور جس کی ذہانت کا لوہا رشی منی مانتے آئے ہیں۔ وہی عورت کبھی راون بن کر حالات کی دھری پر بے محابا گردش کرنے پر مجبور محض دکھائی دیتی ہے کبھی امبو بن کر بد نصیب، خانماں برباد، سوت کہلانے لگتی ہے۔ کلکارنی ایک کم فہم رسوم کی ماری ہوئی وہم پرست عورت ہے۔ امبو کو اس کی بیوگی نے زندگی کو ایک دوسرے انداز سے سمجھنے والی نگاہ عطا کی ہے۔ اس کے دائیں بائیں کوئی نہ تھا وہ اکیلی تھی اس لیے قدم قدم پر اسے اپنی سوچ سے کام لینا پڑتا ہے۔ کوئی بھی سہارا، یا سہارے کی امید آدمی کو کمزور اور کاہل بنا دیتی ہے۔ آدمی ذمہ داریوں سے بچنا چاہتا ہے۔ چاروں طرف سے کٹا ہوا انسان بے حد حساس، دور بین اور معاملہ فہم ہوتا ہے وہ خطرناک بھی ثابت ہو سکتا ہے کیونکہ انسانی احتیاج و اغراض ہی انسان کو ایک دوسرے سے وابستہ کر رکھتے ہیں کہ انسان اپنی انفرادیت میں بے بس اور بے چارہ ہی ہے۔ لیکن جب کوئی اپنے آپ کو مرکوز و محدود کر کے اپنے نفس کو مارنے لگے، خواہشیں پروان نہ چڑھائے، ضرورتوں کی ایک حد دائم کرے تو واقعتاً ایسا انسان خطرناک بھی ہو سکتا ہے۔ مطلق اور خود کار بھی۔ امبو کی حد یہ نہیں ہے۔ وہ بے بس اور تنہا ہے لیکن باشعور ہے۔ مادھو اس کا سہارا بن جاتا ہے اور یہ ہمدردی جو ایک مرد کی ہمدردی ہے امبو کی زندگی امبو کی طاقت بن جاتی ہے۔ کلکارنی کا غضب اور مادھو کے لیے موت۔ مادھو کی ہمدردانہ فہم اس کا فیتل فلا ہے جو یقیناً تعظیم کے قابل ہے تحسین کے لائق ہے۔ لیکن مادھو مکر سے بعید ہے معاملہ فہمی سے عاری۔ اگر وہ کلکارنی کے ساتھ مکر سے کام لیتا تو یقیناً بہت دیر اور دور تک وہ امبو کا ساتھ دے سکتا تھا۔ کلکارنی اس سے زیادہ اور کچھ نہیں جانتی کہ مادھو اس کا حق ہے۔ مگر مادھو نے جس طور پر اپنا سراغ لگایا ہے وہ اسی کے مطابق زندگی جینا چاہتا ہے۔ اس کا سراغ اس کا اپنا اندرونی دباؤ اور اندرونی کشمکش ہے ایک مستقل تناؤ کے بیچ اس کا وجود ہچکولے کھا رہا ہے۔ کلکارنی کو وہ EDUCATE نہیں کر سکتا تھا۔ مگر مکر کے ذریعے دھوکے اور دھند میں ضرور رکھ سکتا تھا۔ امبو سے وہ جس شرافت سے پیش آتا ہے کلکارنی کے باب میں اس کی ضرورت نہ تھی اور یہ شرافت ہی کلکارنی اور اس کے بیچ ایک فصلی خط کھینچ دیتی ہے۔

"چھوکری کی لوٹ" اصلاً ایک اِنی سیشن افسانہ ہے۔ پرساد ی رام ایک بڑے عرصے تک

اپنی کیفیت کے اصل نامعلوم جز کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ ایک خاص عمر اور اس عمر کا جذباتی تناؤ اُسے حقیقت کے اس حیرتناک پہلو سے آگاہ کرتا ہے جو بعد ازاں اس کے "معلوم کا حصہ بننے پر تذبذب کے ایک دوسرے تجربے سے دوچار کراتا ہے، البتہ یہ معلوم کا تذبذب اور حیرانی، نامعلوم کے تذبذب اور حیرانی سے قدرے کم تر ہے۔ صرف ایک آگہی پرساد کے تصور کو تبدیل کر دیتی ہے، ایک تجربہ اپنے پیش رو تجربے سے متصادم ہوتا ہے۔ حقیقت کی ایک نئی سطح اجاگر ہوتی ہے۔ اپنے آپ سے ایک نیا تعارف ہوتا ہے۔ حیات و کائنات سے ایک نئے تعلق کی راہ پیدا ہوتی ہے۔ پرسادی رام کے بالمقابل رتنی پر آگہی کا باب بہت پہلے وا ہو چکا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد کی ناہمنگیوں میں ایک آہنگ کی تلاش میں سرگرداں بھی دکھائی دیتی ہے اپنی لوٹ کے بعد وہ پرسادی رام کے تناؤ کو سمجھ نہیں پاتی لیکن پرسادی رام ہی وہ ہے جس نے ماضی میں بروقت اسے اپنے آپ سے آگاہ بھی کیا ہے اور اس کے لیے ڈھال بھی بنا ہے اسی لیے شادی کے کچھ دنوں کے بعد جب وہ اپنے گھر لوٹ کر آتی ہے تو بے تحاشا پرسادی رام کو چومتی ہے، پیار کرتی ہے اور ساری رات اسے پیار سے بھینچتی رہتی ہے۔ پرسادی رام کی بےنام سی جذباتی کش مکش اصلاً اس کی عدم شناخت کو نتیج ہے۔ اسی عدم شناخت کے باعث پرسادی رام کے دل میں رتنی کے تئیں شکوک و وسوسے پیدا ہوتے ہیں۔ وہ رتنی جو کہ غیر ذات بھی ہے) اور خود کے مابین اس رسمی فصل کو کوئی نام نہیں دے پاتا جو بہرحال ان دونوں کو علاحدہ کر رہا ہے۔ اسی لیے اپنی نامانوس علاحدگی پرسادی رام کا ایک ایسا جذباتی مسئلہ بن کر ابھرتی ہے جس سے اسے رتنی کی شادی کے بعد ہی چھٹکارا ملتا ہے۔

"تلادان" کے بابو کا سارا کرب درجہ بندیوں اور دوسرے لفظوں میں علاحدگیوں کا کرب ہے۔ قبل از وقت اُسے اپنی سطح کی شناخت ہو جاتی ہے اور اس شناخت کا سرچشمہ سکھ نندن ہے۔ دونوں ہم عمر اور ہم سایے ہیں۔ آگہی اور ناآگہی کے فصل کو بابو ایک جست میں طے نہیں کر لیتا بلکہ آہستہ آہستہ مگر قبل از وقت وہ دو گھروں، دو افراد کے مابین واقع ہونے والے خطِ تنسیخ کو محسوس کرتا ہے۔ اگر سکھ نندن کی رفاقت اسے میسر نہ آتی تو اسے اپنی کم حدود اور اپنے ماں باپ کی بےبضاعتی کا احساس اتنی جلد نہ ہوتا۔ بیدی کا فن کارگہ شیشہ گری کا فن ہے۔ تلادان میں بیدی نے بڑی سلیقگی اور باریکی کے ساتھ افسانوی گراف خلق کیا ہے۔ سکھ نندن ہی نہیں بابو کی ماں کا بھی یہ المیہ ہے کہ وہ بابو کے اصل تنازعے کو سمجھنے والی نگاہ سے محروم ہے۔ بابو ایک ٹائپ طبقے سے وابستہ ہونے

کے باوجود اپنی انفرادیت کے راز کو پالیتا ہے اور یہ انفرادیت اس کی آگہی ہے جس نے اسے تعذیب میں مبتلا کر رکھا ہے اور بالآخر اسی تعذیب کی چوکھٹ پر ایک خوش فہمی کا ثانیہ یوں آتا ہے کہ بابو کو اپنی زندگی تک داؤ پر لگا دینی پڑتی ہے۔ بابو کا المیہ یہ ہے کہ وہ معاشی جبر کی اس مطابقت سے ناآگاہ ہے جس کی تاریخ صدیوں پرانی ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ماضی میں تقدیر کا نام دے کر اپنی پسماندگی پسپائی اور کمتری کو قبول کر لیا جاتا تھا مگر جدید صنعتی فروغ کے ادوار میں انا کے انکشاف نے ان وجوہ کا عرفان بھی کرایا ہے جو معاشی عدم مساوات کے پس پشت کام کر رہے ہیں۔ معاشرہ جب تغیری دور TRANSITION سے گزرتا ہے تو اس سے وابستہ نسلوں کو بہرحال بڑے نقصانات بھوگنا پڑتے ہیں۔ گئو دان کے گوبر کی مصیبت اور تلادان کے بابو کی تعذیب اسی تغیری دور کا لازمی نتیجہ ہے۔ بابو اپنے خارج سے مفاہمت نہیں کر پاتا نتیجۃً اس کی ذہنی اور جذباتی تعذیب اس کی زندگی کو ایک ناقابل برداشت بوجھ میں بدل دیتی ہے۔ سارا طبقاتی تفاوت اور عدم مساویت اس کے لاشعور میں اس وقت بھی کام کرتی رہتی ہے جب وہ نزع کے عالم میں ہوتا ہے۔

"دو تین دن تو بابو نے پہلو تک نہ بدلا۔ ایک دن ذرا فاقہ سا ہوا صرف اتنا کہ وہ آنکھیں کھول کر دیکھ سکتا تھا۔ آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا، سکھی اور اس کی ماں دروازے کے قریب بیٹھے ہوئے تھے۔ سیٹھانی نے ناک پر دوپٹہ لے رکھا تھا۔ دراصل وہ دروازے میں اس لئے بیٹھے تھے کہ کہیں بو نہ پکڑ لیں۔ مگر بابو نے سمجھا آج ان لوگوں کا غرور ٹوٹا ہے۔ اس نے دل میں ایک خوشی کی لہر محسوس کی۔"

بابو اور اس کے والدین کے درمیان نسلی فصل کا مسئلہ اس قدر شدید نہیں ہے جتنا کہ معاشی جبر کا ہے۔ بابو کی ماں اور سادھو رام کی فہم کا محور غیر مبدل ہے۔ ان کی فہم کو ایک خاص قسم کے معاشی اور معاشرتی دباؤ نے منقبض کر رکھا ہے۔ بابو کی داخلی کش مکش اس کی ماں کی فہم سے بعید ہے اور خود بابو اپنی شناخت کو کوئی نام نہیں دے پاتا۔ یہ باہمی علاحدگیاں قاری کے تئیں ایک فکر انگیز جواز بھی رکھتی ہیں مگر خود ان افراد کے لیے نامانوس ہیں جن سے وہ بذات خود دوچار ہیں۔

"ہڈیاں اور پھول" میں بیدی کا کرافٹ بے حد مضبوط ہے۔ ملّم کی کاٹھ دار صحت اور گوری اس کے سامنے ایک ہڈیوں کا ڈھانچہ اور پھر بھی جیسے ایک تندرست و توانا کتا کسی مریل سی کھجیلی سی کتیا سے محبت کا دم بھر رہا ہو۔ بعد ازاں وہی گوری جو ملّم کی مسلسل زدوکوب اور اس کی طبیعت سے نالاں ہو کر اپنے مائکے بھاگ جاتی ہے۔ واپس لوٹنے پر ایک تو منہ بھرے بھرے

سے جسم والی گوری بن جاتی ہے۔ تندرست و توانا کیتیا اور ایک مسلسل ہجر بھوگا ہوا۔ ملّم۔ اس کھیلے اور مریل کتے کا روپ دھارن کرلیتا ہے جس سے محلّے کی ساری کیتیائیں آٹھ آٹھ گز دور بھاگتی ہیں۔ تاہم ملّم کی سختی میں ایک نہایت نرم گوشہ بھی ہے اور جو گوری کی مفارقت زیادہ دن تک برداشت نہیں کرسکتا۔

"گوری ایک دفعہ تو بول، دیکھ میں کتنی دھوپ میں، کتنی دور سے پاپیادہ تیری کھاٹی پر آیا ہوں۔ جنڈ کی چتکبری چھالو موت کی آواز بن کر کہتی ہے۔ میں مرے ہوؤں سے انسان کا ساعارضی پیار نہیں کرتی۔ ملّم کہتا ہے۔ گوری ایک دفعہ تو جی لے۔ میں نے رنڈوے ہو کر بہت دکھ پایا ہے۔

بیدی نے ملّم کی فطرت کے حوالے سے انسان کی اُس عجیب وغریب سائیکی کو برہنہ کر دکھایا ہے جو دوسروں کے لیے ہی نہیں خود اپنے لیے بھی ایک معمّہ ہے۔ وہ جو کچھ کہ حاصل ہے قدرت میں ہے آدمی اسے درگزر کرتا ہے اس کے نزدیک اس کی قدر وقیمت کم ہو جاتی ہے اور وہ دور ہے رسا سے باہر ہے، اسے مسخر کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ بیدی کے لفظوں میں:

"جب اس (ملّم) کی بیوی دلہن بن کر آئی تو ملّم اس کی جوانی اور خوبصورتی کی بے طرح پاسبانی کرنے لگا۔ وہ اسے دروازے میں بھی کھڑی دیکھتا تو پیٹنے لگتا۔ یہ شک وشبہ کی عادت ابھی تک باقی تھی۔ اس وقت کہ گوری کا جسم توانا اور بھرا ہوا تھا۔ وہ اسے کہتا رہا۔ مجھے ایک پتلی نازک عورت پسند ہے اور جب وہ دبلی ہوگئی تو کہنے لگا مجھے تم سی مریل عورتوں سے سخت نفرت ہے۔

اور یہی مریل سی عورت جب اپنے میکے چلی جاتی ہے تو ملّم کے لیے اس کی مفارقت سوہان جان بن جاتی ہے۔ کبھی اسے گوری کا کوئی دکھ بھرا گیت بہت یاد آتا ہے اور اس کے دُکھ کو شدید کر جاتا ہے۔ کبھی وہ کھونٹی پر لٹکے ہوئے اس چٹلے کو اتار کر بڑی بے اختیاری کے ساتھ پیار کرتا ہے جسے گوری اپنے ساتھ لے جانا بھول گئی تھی۔ کبھی گوری کے دوپٹے کو اپنی چھاتی سے بھینچنے لگتا ہے کبھی اسے آنکھوں سے لگاتا اور زار وقطار رونے لگتا ہے۔

"رات کے نو ساڑھے نو بجے کا وقت تھا، میں اور یسین چھجّے پر کھڑے ملّم کو دیکھ رہے تھے۔ مٹی کے تیل کے لیمپ کی روشنی میں ملّم نے ہمارے دیکھتے دیکھتے سب کپڑے اتار دیے اور ننگا کھڑا ہوگیا۔ پھر اس نے کہیں سے اپنی بیوی کی سرخ صدری برآمد کی اور اس چارپائی پر

بن کے نیچے شراب کی خالی بوتلیں اور ڈھکنے پڑے رہتے تھے۔ وہ اکیلی صدری پہن کر سو گیا۔
یہی وہ مقام ہے جہاں بیدی کے کرداروں کے سارے عیب درگزر کرنے کو جی چاہتا ہے۔ ملّم کی پیچیدہ سائیکی خود ملّم کے لیے ناقابل ادراک ہے۔ اس کا ایک عمل جہاں نفریں کے قابل ہے وہاں وہ اس کے تئیں ہمدردی پیدا کر دیتا ہے۔ ہمیں اس کے عیب بھلے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ان کی خطائیں عزیز ان کا کوئی فیئل فلاں ان کی بدبختی کا سبب بن جاتا ہے۔ چوں کہ ان کی سائیکی پر ان داخلی جبر کا دباؤ ہے اس لیے ان کا سارا عمل، خودکار سا معلوم ہوتا ہے۔ جس کے پیچھے نہ تو کسی منطق کا دخل ہوتا ہے۔ نہ کوئی فوری منفعت کے حصول کا سرکش جذبہ کام کرتا ہے۔ وہ طبعًا معصوم ہوتے ہیں اور اپنی خطاؤں کے باوجود ہمیں ان کی رفاقت ایک تجسس آگیں آسودگی بہم پہنچاتی ہے۔ نامانوس علاحدگی جو ملّم اور گوری کے درمیان جگہ بنا لیتی ہے اور جو خود ملّم کے اندر بھی موجود ہے جو اسے اپنی اصل فطرت کے تعارف سے باز رکھتی ہے۔ قاری کے لیے ذہنی کرب کا سبب بنی رہتی ہے۔ ایک لمبے تجربے کی واردات ملّم کو گوری کے نزدیک تر کر دیتی ہے اور وہ اس کی شدید ضرورت محسوس کرنے لگتا ہے۔ اسے کھونے سے پانے کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ مگر اپنی طبیعت کے اس بنیادی نفاق کو وہ سمجھ نہیں پاتا جس کے باعث وہ دولخت ہو گیا ہے۔ اسی نامانوس علاحدگی سے ناآگہی بالآخر گوری کی واپسی پر اسے پہلے سخت وسرکش حصے سے دوبارہ جوڑ دیتی ہے کہ افسانہ پھر اپنی ابتدا کی راہ لیتا ہے۔

"کھ میں بازار میں" میں نامانوس علاحدگی بڑی ستم ظریفانہ شکل اختیار کر لیتی ہے یہ ایک ذہین جوڑے کی کہانی ہے۔ درشی خود کو ایک اچھی بیوی ثابت کرنا چاہتی ہے وہ اپنے شوہر رتن کو معاشی سطح پر پریشان نہیں کرنا چاہتی۔ اسی لیے کچھ عرصے تک اپنی خواہشات کو دبائے رکھتی ہے اور رتن کی خوشنودی کے لیے جی جان سے لگی رہتی ہے۔ آہستہ آہستہ درشی یہ محسوس کرنے لگتی ہے کہ رتن کو کسی بات کی کوئی پرواہ ہی نہیں ہے۔ دفتری کاموں سے اسے اتنی فرصت نہیں کہ وہ درشی کے ساتھ بازار جا کر برساتی کوٹ یا جھومر خرید سکے۔ جب رتن خود ہی جھومر خرید کر لے آتا ہے تو اسے ناگوار گزرتا ہے۔ اسے یہ احساس ہوتا ہے۔

"کہ مرد کبھی بھی عورت کی فرمائش پر زیور خریدنا پسند نہیں کرتے بلکہ ان کو اپنے لیے سجانے کو خریدتے ہیں۔"

یہ وہی درشی ہے جو ایک معمولی قسم کے جھومر خریدنے کی آرزومند ہے اور جن کے لیے وہ خود

رتن سے پیسے مانگنا نہیں چاہتی بلکہ رتن سے یہ توقع کرتی ہے کہ وہ خود درشی کے ہاتھوں میں پیسے رکھ کر اپنی فرض شناسی کا ثبوت دے۔ مگر جب رتن ایک دفعہ اپنی تمام نقدی نکال کر درشی کے قدموں میں ڈال دیتا ہے تو درشی اسے اپنے لیے سب سے بڑی گالی سمجھتی ہے جیسے اسے کسی نے بیسوا کہہ دیا ہو۔

دو ایک سال بیت جانے پر بھی رتن اور درشی کے مابین علاحدہ کرنے والی باریک سی لکیر جوں کی توں قائم رہتی ہے۔ رتن، یہ سمجھ ہی نہیں پاتا کہ درشی کا اصل نفسیاتی مسئلہ کیا ہے۔ اس کے اندر کونسا COMPLEX ہے جو آہستہ آہستہ اس کی پوری سائیکی پر محیط ہو چکا ہے۔ اور بالآخر درشی اپنے TENSE کو رتن کے سامنے یہ کہہ کر ریلیز کر ہی دیتی ہے کہ وہ بیسوا (جس کا ذکر رتن نے بڑی حقارت کے ساتھ درشی سے کیا تھا) کسی گرہستن سے کیا بری ہے؟۔

رتن لال کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ مشکوک نگاہوں سے اس نے درشی کے چہرے کا مطالعہ کرتے ہوئے کہا

"تو تمہارا مطلب ہے۔۔۔۔ اُس جگہ اور اِس جگہ میں کوئی فرق نہیں؟

درشی نے اسی طرح بپھرے ہوئے کہا۔" فرق کیوں نہیں۔۔۔ یہاں بازار کی نسبت شور کم ہوتا ہے۔"

اس موڑ کے بعد وہ سارا TENSION جو درشی کا تھا۔ رتن کی تقدیر بن جاتا ہے اور ایسا ہونا ایک فطری امر ہے۔ کیوں کہ رتن اور درشی کے مابین جو نامانوس علاحدگی آہستہ آہستہ جگہ بناتی چلی جاتی ہے۔ اس کی گنجائش دونوں ہی فراہم کرتے ہیں۔ دونوں ہی اپنے درمیانی بغاوت کے ذمہ دار ہیں۔ درشی کی سوچ یک طرفہ ہے اور وہ ایک جھوٹے بھرم کے ساتھ اپنے طور پر اپنے اندر زندگی جینے کے درپے ہے۔ وہ نہیں جانتی کہ کسی بھی ذاتِ دگر کے ساتھ اپنے بچ کی رفاقت ایک خاص حد تک کی رفاقت ہوتی ہے۔ وہ نہ تو مکمل سپردگی ہوتی ہے اور نہ مکمل سپردگی ممکن ہے۔ درشی کا مکمل سپردگی کا بھرم بالآخر آہستہ آہستہ درہم برہم ہونے لگتا ہے اور وہ اپنے کرب میں قطعی تنہا نظر آنے لگتی ہے وہ طبعاً معصوم اور صابر ہے۔ لیکن وہ جو اس کا اپنا کلچر ہے۔ اس کے مطابق وہ اپنے شوہر سے بھی متوقع ہے کہ رتن وہ کردار ادا کرے جو اس کے ذہن میں مجرّد تصور کے طور پر تہہ نشین ہے۔ رتن کا مسئلہ اپنے معاش اور معاشی

کا مسئلہ ہے وہ اپنی نئی نویلی دلہن کے سامنے حقیقت بیانی سے کام نہیں لیتا۔
اپنے اصل مسئلے سے درشی کو آگاہ نہیں کرتا۔ وہ یقیناً ایک فرض شناس شوہر ہے لیکن اس کی آمدنی
اتنی قلیل ہے کہ وہ اپنے گھر کی ضرورتوں کو پورا نہیں کر سکتا۔ درشی، رتن کی حدود کو سمجھنے سے قاصر ہے
وہ اپنے کو بیسوا سمجھنے لگتی ہے حتیٰ کہ جھومر کو بھی، وہ مرد کی ضرورت کا نام دیتی ہے۔ دیکھا جائے تو دونوں
غلط فہمی کے شکار ہیں۔ دونوں کا FATAL LAW یہ ہے کہ وہ مستقل ایک الیوژن میں جی رہے
ہیں۔ حقیقت کے ادراک سے انھیں کوئی دل چسپی نہیں ہے اور نہ دو ٹوک اور واضح انداز سے ایک
دوسرے میں شریک ہو کر جینے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اشیا ان کے رشتوں کے تقدس کو
مسخ کرتی ہیں۔ ان کی معصومیتوں کے درمیان ایک بڑی طاقت بن جاتی ہیں۔ دونوں کی علاحدہ
علاحدہ انفرادیتیں، ایک دوسرے کی تفہیم سے باز رکھتی ہیں۔ نتیجۃً ایک معمولی سا ایک بے نام سا
جذباتی کومپلیکس آخر آخر میں ایک تناور مسئلے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور انھیں آپس میں جوڑنے والی
کڑیاں منبت ہو جاتی ہیں۔ بیدی نے کہانی کا اختتام ایک ایسے موڑ پر کیا ہے جو اختتامیہ بھی نہیں
ہے بلکہ افسانے کا آغاز ہی ہے، ایک ایسا مقام جہاں ساری وضاحتیں بے معنی اور سارے جواز غیر متعلق
معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سلاست جو درشی میں ہے اور وہ سادگی جو رتن میں ہے۔ ان کی سب سے
بڑی کمزوری ہے۔ دونوں کی دنیادارانہ فہم ناپختہ ہے اور یہی ناپختگی ان کے مابین ایک بے نام سی
علاحدگی کی لکیر کھینچ دیتی ہے۔

جب میں چھوٹا تھا" میں ضمیر متکلم (نندی) کی داخلی حقیقی فطرت پر استاد نے بڑی چالاکی سے
ایک مہذب ملمع چڑھا دیا تھا۔ اور یہ ملمع غیر محسوس طور پر نندی پر اس قدر محیط ہو جاتا ہے کہ اسے
قائم رکھنے کے لیے وہ اپنی حقیقی آزادی کو بھی قربان کر دیتا ہے۔ بلکہ وہ اپنی فہم، اپنی سوچ اپنی فکر
سے کام نہیں لیتا یہی وجہ ہے کہ اس کی غیر مشروط وابستگی اس کے لیے تشنج کا سبب بن جاتی ہے اور
ایک روز وہ کروندوں اور سنگاڑوں کے لیے پیسے چرا کر اپنے نشان کو حقارت کے ساتھ پھاڑ دیتا ہے۔

"اب میں قرنطین سے باہر۔ وہ سبز خاموش سپاہی مجھے دیکھ کر مسکرائے
تھے میری جرأت کی داد دیتے تھے میرا دل بے پایاں آسمان کی طرح کھل رہا تھا۔"

اگرچہ جب میں چھوٹا تھا کے پرتاگونسٹ کا پہلی بار اس چوری کے بعد اپنے آپ سے تعارف
ہوتا ہے۔ اسے اپنے آپ کا سراغ بھی یہیں سے ملتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ آزادی
کے کیا معنی ہیں۔ لکڑی کے بڑے بڑے لٹھوں کو پانی میں دھکیل دینے اور پھر ان پر منہ کے بل لیٹ کے

ہاتھ اور پاؤں کو چپو کی طرح چلانے میں جو طمانیت ہے وہ اس سزا سے کم ہے جو ایسا کرنے پر بالمکند یا کسی اور بچے کو دی جاتی ہے۔ شانتی اور سو ماں کا مٹی میں کھیلنا پھر اسے تعجب خیز نہیں گزرتا۔ یہ SELF DISCOVERY حقیقت کی ایک نئی سطح کا سراغ، اس کہانی کو انی سیشن کہانیوں کے ذیل میں لے آتا ہے۔ لیکن انی سیشن یہاں مکمل نہیں ہوتا۔ مکمل اس وقت ہوتا ہے جب نندی کو یہ علم ہوتا ہے کہ بابا نے بھی بچپن میں کبھی چوری کی تھی اور انھوں نے اپنی ماں کے سامنے اس کا آج تک اعتراف نہیں کیا ہے۔ دراصل نندی کے ضمیر کی تربیت استاد اور فرسودہ اخلاقی اقدار کے مارے ہوئے معاشرے کے حق میں ہے لیکن اس ذات کے لیے نقصان کا سودا جو ابھی خود پر منکشف ہوئی ہے نہ جس کی شخصیت نے آزادانہ طور پر اپنا سراغ ہی لگایا ہے۔ نندی کا باپ جو کم و بیش ایسے ہی تجربات سے گزر چکا ہے۔ نندی کے حقیقی تناؤ کو سمجھ لیتا ہے اور وہ نامانوس علاحدگی جسے نندی کوئی نام نہیں دے سکا تھا۔ اس کا عرفان پہلے مرحلے میں خود اس کے چوری کے عمل کے ذریعے حاصل ہوتا ہے اور وہ اپنے اندر ایک ربط محسوس کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں نندی کا باپ اپنے جھوٹ کو اس پر ظاہر کر کے اُسے ضمیر کے ناقابل برداشت تناؤ سے نجات دلاتا ہے۔ کیوں کہ وہ ایک معلوم فہم بھی رکھتا ہے مگر تلادان میں بابو کے والدین کی رسائی اس فہم تک ممکن نہیں تھی کہ وہ جس طبقے سے متعلق ہیں اس میں ایک محکومانہ جبلّیت بھی بڑا طاقتور کام کرتی ہے اور جو گویا انھیں اپنی وراثت میں ملتی ہے۔ اسی وجہ سے بابو کے والدین بر وقت بابو کے کرب کا ازالہ نہیں کر پاتے اور بڑی بے چینی کے ساتھ اپنی آنکھوں کے سامنے اس کو مرتا ہوا دیکھتے ہیں۔ نندی کا باپ نندی کو بچا لیتا ہے مگر بابو کا باپ بابو کو بچانے میں ناکام ثابت ہوتا ہے۔

"دوسرا کنارہ" میں سندر اور اس کے بھائیوں کے اصل کرب کو ان کا باپ نہیں سمجھ پاتا نہ ہی زہرہ کے اصل نفسیاتی مسئلے کو "زین العابدین" کے افسانے کے "میں" نے سمجھا۔ ان سب کے درمیان بھی ایک نامانوس علاحدگی کام کرتی رہتی ہے، ان میں مشترک نسب نما کی کمی ہے۔ اپنی زندگی جینے کے انداز کو دوسرے پر عائد کرنے کی ضد ہے۔ ان کی رفاقتیں مشترک قدر سے عاری ہونے کے باعث عارضی اور جھوٹی معلوم ہوتی ہیں۔ رفاقتیں دیر اور دور تک اسی وقت تک قائم رہ سکتی ہیں اور رہتی ہیں جب تک کہ ان میں معروضی تطبیق کی گنجائش موجود ہے۔ معاون اور میں کا وہ لڑکا جس کے بارے میں بیدی نے لکھا ہے:۔

"بہت کچھ استفسار کے بعد مجھے یہ پتہ چلا کہ میرے مقابل کھڑا ہوا لڑکا ایک خود دار انسان ہے۔ کسی ناجائز بات کو نہیں مانتا اس لیے دو تین جگہ جہاں بھی اس نے کام کیا اپنی خودداری کو ٹھیس لگنے سے چھوڑ دیا۔ اب وہ عرصے سے بیکار تھا۔

یہی لڑکا (پیتمبر لال) جو کہ جبلّی طور پر آزادانہ فطرت لے کر آیا ہے۔ اور جس کی خاموشی بظاہر کرتی ہے کہ وہ اپنے معاشرے کی اخلاقیات سے سخت نالاں ہے۔ اس کی عضوری کا سبب نفسیاتی قطعی نہیں ہے بلکہ وہ استحصالی قوتیں ہیں جنھوں نے مجبور، نوجوانوں سے اُن کی محنت ہی خریدی نہیں کی ہے بلکہ ان کے ذہن ان کی فکر اور ان کی آزاد روش کو بھی محکوم بنالیا ہے۔ پیتمبر لال کی شب و روز کی خدمات کا جواب مدیر کے یہ فکر آمیز الفاظ ہیں کہ

"ایک معاون رکھ کر میں نے اپنے رسالے پر جو کہ عمر کی اولین منازل طے کر رہا ہے۔ ایک ناقابل برداشت بوجھ ڈال دیا ہے۔"

پیتمبر لال ان نوجوانوں میں سے ہے جن کا نصیب محنت کوشی ہے اور جو اپنی سخت کوشی اور انتھک خدمات کو ایک ایسی ڈھال بنائے رکھتے ہیں جس سے ان کی انا کا تحفظ قائم رہ سکے۔ کم از کم وہ اپنے اندر اپنے طور پر اوقات بسر کر سکیں۔ لیکن پیتمبر لال کو اپنی مسلسل خدمات کا صلہ ہمیشہ چیلنج کی صورت میں ملتا ہے۔ آخر آخر میں جب وہ بالکل ٹوٹنے لگتا ہے تو پھر اپنی توٹن کے لیے کوئی ڈھال تلاش نہیں کرتا بلکہ ضمیر کی طمانیت سے سرشار ہو کر مدیر سے آن کی آن میں قطع تعلق کر لیتا ہے۔ معاون اور میں کے مابین بہر حال ایک کاروباری رشتہ تھا مگر زین العابدین کے میں اور زینو میں کوئی کاروباری اشتراک نہیں تھا ان کی رفاقت میں ایک نفسیاتی ربط ہے۔ زینو خود ایک نفسیاتی مسئلہ ہے جس کی تفہیم افسانے کے میں کے نزدیک بہت مشکل ہے۔ زینو کی سائیکی جیسی جو کچھ بھی ہے۔ اس کے بچپن کے حالات کی زائیدہ و پروردہ ہے۔ زینو کے کردار میں الجھاؤ بھی ہے ٹیڑھ بھی۔ وہ خود اپنی معمولی سے معمولی حرکات کو کوئی نام نہیں دے پاتا۔ اکثر مقامات پر اس کے عیب محترم اور اس کی خطائیں معصوم نظر آتی ہیں۔ ہمیں وہ اس کی پوری (TOTALITY) میں عزیز ہے افسانے کے میں کو یہ علم ہی نہیں ہوتا کہ زینو اپنی کمزوریوں اپنی تمام غلط کاریوں کے باوجود آہستہ آہستہ اس کے جسم ہی کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ زینو اس کی عادت ہے اس کا سوال ہے اس کا موضوع ہے معاون بھی افسانے کے میں کی

ایک عادت ہی نہیں بن چکا تھا بلکہ اس کا استاد، اس کا ہدایت کار تھا۔ دونوں ہی اپنی عادت سے مجبور ہیں لیکن انا کی ان پُرفریب حدود سے تجاوز نہیں کر پاتے جنھوں نے ان کے درمیان لمبی لمبی فصلیں کھینچ دی ہیں زینو کے چلے جانے کے بعد افسانے کے میں پر یہ عرفان ہوتا ہے۔

"جب ہم اپنے اردگرد غور سے دیکھتے ہیں تو محسوس کرتے ہیں، نہ کوئی کسی کا باپ ہے نہ بیٹا، بہنوئی ہے نہ سالا ماموں ہے نہ بھانجا گویا سب رشتے ناطے ٹوٹ چکے ہیں۔"

معاون اور میں کے "میں" اور زین العابدین کے میں کو جہاں اپنی انا سے پرے ہونا تھا نہ ہوئے نتیجتاً انھیں ایک بہت بڑے جذباتی صدمے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ معاون اور میں میں بہ ظاہر "میں" کا کاروباری خمیازہ ایک حد تک اہمیت ضرور رکھتا ہے لیکن یہی کل حقیقت نہیں ہے۔ اصلاً معاون کی رفاقت، اس کا احساسِ ذات اس کی خودی مدیر کا مکتب تھا معاون کی علاحدگی پر یہ عیاں ہوتا ہے کہ وہ مدیر کے لیے کس قدر ناگزیر تھا۔ اگر مدیر کاروباری منفعت کو ذہن میں رکھتا تو بیکا رخدا کے مراری کی طرح دنیاداری کا ثبوت دے سکتا تھا۔ مراری نے نھو کو اپنی تمام غلط کاریوں، بدمعاشیوں اور عیوب کے ساتھ قبول کر لیا تھا لیکن مدیر اور زین العابدین کا مسئلہ خود ان کی تربیت یافتہ ذات بھی تھی اور اس ذات کے اپنے مطالبے بھی تھے۔ یہی مطالبے ایک کمزور لمحے میں اُن پر اتنے محیط ہو جاتے ہیں کہ ان سے چشم پوشی برتنا ان کے بس میں نہیں رہتا۔ اس قسم کی علاحدگیاں بھی قطعاً نامانوس ہیں کہ کردار ایک خاص فہم رکھنے کے باوجود اپنے اعمال کے تئیں مجبور ہیں۔ انھیں کوئی عزیز تھا تو کیوں تھا؟ اور پھر یکایک دوسرے سے علاحدگی کے کیا معنی ہیں؟ اور پھر یہ کہ ہر رفاقت ایک دوطرفہ عمل سے ایک رفیق کا فوری لمحاتی عمل، دوسرے کے لیے قطعی اور حتمی کیسے بن جاتا ہے؟ کیا ایسے آزمائشی لمحوں میں دوسرے پر کوئی ذمہ داری عاید نہیں ہوتی؟ کیا واقعتاً رفاقتیں یک بارگی ٹوٹ سکتی ہیں؟ ہر علاحدگی کی پشت پر ایک بہت بڑا شکایتوں سے بھرا پرا ماضی ہوتا ہے۔ ایک رفیق کے تئیں جو ایک لمحے کا عمل ہے دوسرے کے نزدیک اس کا ایک بہت بڑا ماضی ایک بہت بڑا پس منظر ہے۔ اور جو عمل ہے اصلاً وہ ردِّ عمل ہے۔ جو جتنا حیرت خیز ہے اتنا ہی منطقی اور متوقع بھی ہے۔ ان معنوں میں علاحدگیاں ہی اجنبی نہیں ہوتیں بلکہ رفاقتیں بھی بڑی نامانوس اور بے نام سی ہوتی ہیں۔ اس ذیل میں لاجونتی اپنے دکھ بھرے وجود اور تشخص سے پرے

۔ ۔ ف ایک سگریٹ جیسے افسانے غور طلب ہیں۔

۔ جونتی بھی گر ہن کی ہولی اور ہڈیوں اور پھولوں کی گوری کی طرح اُس TYPICAL
۔ انسانی عورت کی مثال ہے جسے مرد کا تسلط عزیز ہے اور مرد کے بغیر جو اپنے وجود کو غیر محفوظ
۔ ۔ نی خیال کرتی ہے۔ مرد کی خدمت غلامی اور خوشنودی اس کے نجات کے ذرائع ہیں۔
۔ وں منا شوہر کی لاتیں اور گھونسے کھانا تس پر رات میں بستر کی طرح بچھ جانا اپنی ہڈیوں کی دشمن
۔ ۔ مھوں کی غلام ، وہی کبھی ہولی بن جاتی ہے، تو کبھی گوری۔ لاجونتی کا سندر لال اتنی فہم نہیں
۔ ۔ ۔ جو کے اصل دکھ کو جان سکے۔ وہ لاجو کے اغوا سے قبل لاجو کی سپردگی کو کوئی اعزاز دے سکا
۔ ۔ کے بعد کی دیوں کے اس کرب کو سمجھ سکا کہ بھری بھری یہ آبادیاں اندر سے کتنی کچھ خالی ہیں اس
۔ آنسوؤں کے اندر کون سی آگ موجزن ہے اس کی آہوں میں کیسی چیخیں پیوست ہیں وہ تو سندرلال
۔ ہی پرانی لاجو بنانا چاہتی تھی جو گا جر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔ لاجونتی کی بازیافت کے بعد
۔ ۔ ۔ رلال کا تکلف اس کے لیے قطعاً نامانوس تھا۔ اور وہ جیسی کہ سندرلال کے لیے پرانی لاجو نہ
۔ ن طرح سندر لال بھی اب وہ سندر لال نہ رہا تھا۔ دونوں کی رفاقت کے مابین ایک
۔ ۔ ۔ علاحدگی حد پالیتی ہے اور اس علاحدگی کو دونوں کوئی نام نہیں دے پاتے۔

"کون تھا وہ ؟"

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا ۔ "جماں" پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال
۔ ۔ ۔ ہٹائے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سندرلال ایک عجیب سی نظروں سے لاجونتی کے چہرے
کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجونتی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں اور سندر لال
نے پوچھا

"اچھا سلوک کرتا تھا وہ ؟"

"ہاں"

"مارتا تو نہیں تھا ؟"

لاجونتی نے اپنا سر سندرلال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا ۔ "نہیں" ....
اور پھر بولی، وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں
تم سے ڈرتی نہیں تھی ۔ ۔ ۔ اب تو نہ مارو گے ؟
سندرلال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور تاسف سے

کہا   نہیں دیوی! اب نہیں۔ ۔ ۔ ۔ نہیں ماروں گا۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"دیوی!" لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

"اپنے دکھ مجھے دے دو" کی اندو بظاہر ایک عام سی گھریلو عورت ہے۔ مدن بھی ایک عام سا کچھ کچا کچھ پکا آدمی ہے۔ اندو نے سارا اپنا آپ شوہر اور اس کے بہن بھائیوں اور بوڑھے باپ کے اوپر لٹا دیا تھا۔ اور اس لوٹ سے جو کچھ بچا تھا۔ مدن کے لیے وہ کم تر تھا۔ کہ اسے ایک ایسی عورت مطلوب تھی جو پورپورے اس کی ہو، اس کے اوقات میں لمحہ لمحہ جیتی ہو، وہ جب چاہے شکن شکن بستر میں ڈھل جائے وہ جب چاہے ٹوٹے، بنے، بکھر جائے۔ وہ بدن نہیں جو مدن کے باپ کو اس کی دائم المریض، سوکھے ٹھونٹھ کی طرح ماں کی صورت میں ملا تھا۔ ایسا جسم جو ریشے ریشے سے بولتا ہو۔ چھوتا ہو سہتا ہو پھڑکتا ہو۔ چاروں طرف زندگی کی قوتیں سی بکھیر دے، صرف بچے ہی پیدا نہ کرے بلکہ بار بار مدن کو ایک نقطے میں سمیٹ کر اپنی کوکھ میں اگلائے ۔ ۔ ۔ ۔ ——— اور بار بار باہر نکالے تا وقتیکہ اس کی تکمیل نہ ہو جائے، مدن کو ہریش چندر کی بیٹی نہیں۔ ہنسنے لجانے اور آن کی آن میں بجھ جانے والی آدم کی بیٹی اندو درکار تھی۔ اور اندو اپنے شوہر کے دکھوں کو بانٹنے میں اتنی کھو گئی کہ اسے یہ بھی خیال نہیں رہا کہ اس کے پاس مدتوں کا ایک اور خزانہ بھی ہے اور جس پر مدن اور صرف مدن کا حق ہے۔ دکھوں کا ایک پہاڑ بھی ہو تو اس کے جسم سے مس ہو کر لخت لخت ہو جائے اسے اپنے اس جادو کا عرفان ہوا بھی تو کب۔ جب لمحے برسوں میں بدل گئے۔ اور عمریں اپنے زوال کی راہ لینے لگیں۔

"اندو بولی ——— یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا؟"

"ہاں! مدن بولا ——— اپنے دکھ مجھے دے دو"۔

"تم نے تو کچھ نہیں مانگا مجھ سے!"

"میں نے؟" مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا ———"میں کیا مانگتا؟ میں تو جو کچھ مانگ سکتا تھا وہ سب تم نے دے دیا۔ میرے عزیزوں سے پیار ——— ان کی تعلیم، بیاہ شادی ۔ ۔ ۔ یہ پیارے پیارے بچے ——— یہ سب کچھ تو تم نے دے دیا۔"

"میں بھی یہی سمجھتی تھی" اندو بولی۔ ——— لیکن اب جا کر پتہ چلا، ایسا نہیں۔"

"کیا مطلب؟"

"کچھ نہیں" پھر اندو نے رُک کر کہا ــــ "میں نے بھی ایک چیز رکھ لی"

"کیا چیز رکھ لی؟"

اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منہ پرے کرتے ہوئے بولی "اپنی لاج اپنی خوشی اس وقت تم بھی کہہ دیتے ــــ اپنے سکھ مجھے دے دو ــــ تو میں ۔ ۔ ۔ ۔" اور اندو کا گلا رُندھ گیا۔

اور کچھ دیر بعد وہ بولی ــــ "اب تو میرے پاس کچھ نہیں رہا"

اندو کو اسی بات کی خوشی تھی کہ اس نے اپنی لاج رکھ لی۔ یہ اس کا کلچر تھا، اس کی تربیت اس کا ایمان تھا۔ اس نے یہ مفروضہ قائم کر لیا تھا کہ مرد اور اس کے عزیزوں کی نگہداشت بلکہ پوری خدمت گزاری اور اسے گھریلو الجھنوں سے دور رکھنا ہی عورت کا دھرم ہے۔ اندو، اَن پڑھ ہے لیکن بیدی نے اس میں بلا کی سوجھ بوجھ بھر دی ہے جب وہ کسی ناگہانی واردات سے گزرتی ہے تو اس کا ایک ایک لفظ تابکاریوں سے معمور ہو جاتا ہے اور پھر وہ ایک معمولی سی گھریلو عورت کے بجائے ایک ایسی ذات میں بدل جاتی جو حساس بھی ہے آگاہ بھی اور جس نے محض اپنے شوہر کی خوشنودی کی خاطر اپنی ذات کے مطالبوں کو بڑی بے دردی کے ساتھ پرے کر دیا ہے۔ لیکن شاید اسے یہ علم نہ تھا کہ یہ جو کچھ اس نے کیا تھا یا وہ کر رہی تھی وہ اس کا اپنا کلچر تھا اور کلچر کے مطابق اس پر رہنا اس کی مجبوری تھی۔ اسی وسیلے سے وہ روحانی طمانیت باقی ہے سارے گھر بھر کی داد تحسین وصول کرتی ہے۔ مگر وہ جس کے لیے اس نے اپنا آپ فنا کر دیا تھا اسے وہ پوری طرح سمجھ سکی نہ اس کے وجود میں سرایت کر سکی۔ اس نے اپنے کرم سے دیوی کا درجہ ضرور پا لیا تھا اور وہ مدن کی نظروں میں واقعتاً پوجا کے لائق بھی تھی لیکن اندو کو کیا خبر تھی کہ اب اس کا مقام طاق تھا اور وہ بھی طاق نسیاں، جو مدن کے جسم کا حصہ بننے کے لیے آئی تھی مگر اس کے لیے اپنے شباب کے بہترین لمحوں کا بہترین استعمال محض خدمت تھا۔ وہ خدمت جس نے ایک روز اسے دیوی بنا دیا تھا۔ لاجونتی کی لاجو کو دیوی بننے سے انکار تھا اور اندو نے اپنی ساری زندگی کی خوشیاں قربان کر کے دیوی کا لقب حاصل کیا تھا پھر بھی غیر عورتوں کے ساتھ مدن کی راہ و رسم اس کی نسائیت پر ایک الزام تھا۔ اس نے محسوس کر لیا کہ روح کی عظمت کو پانے میں اس کا جسم کئی برس پیچھے رہ گیا ہے اور کوئی بھی لمبی سی لمبی جست اس درمیانی فصل کو پاٹ نہیں سکتی۔

شادی کے پندرہ برس گزر جانے کے بعد اندو کو آج فرصت ملی تھی اور وہ بھی اس وقت جب کہ

چہرے پر پرچھائیاں چلی آئی تھیں۔ ناک پر ایک سیاہ سی کاٹھی بن گئی تھی اور بلاوز کے نیچے، ننگے پیٹ کے پاس کمر پر چربی کی دو تین تہیں دکھائی دینے لگی تھیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

اس سے پہلے کہ مدن اندو کی طرف ہاتھ بڑھاتا، اندو خود ہی مدن سے لپٹ گئی پھر مدن نے ہاتھ سے اندو کی ٹھوڑی اوپر اٹھائی اور دیکھنے لگا۔ اس نے کیا کھویا، کیا پایا ہے! اندو نے ایک نظر مدن کے سیاہ ہوتے ہوئے چہرے کی طرف پھینکی اور پھر آنکھیں بند کر لیں۔

"یہ کیا مدن نے چونکتے ہوئے کہا ــــــ " تمھاری آنکھیں سوجی ہوئی ہیں"

"یونہی، اندو نے کہا اور بچی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولی ــــــ " رات بھر جگایا ہے اس چڑیل میّا۔ نے

یہ ہے وہ اندو جو ساری رات اپنے خمیازے پر روتی رہی ہے۔ لیکن مدن سے شکایت کا ایک لفظ نہیں کہتی۔ الٹے اپنے آپ پر کڑھتی ہے کہ اس نے مدن کے دکھ تو بانٹ لیے لیکن سکھ نہیں دے سکی۔ وہ مدن کے بوڑھے باپ دھنی رام کی اتنی سیوا کرتی ہے کہ دھنی رام کو اپنی بیوی کی کمی نہیں کھلتی۔ مدن کے بہن اور بھائی کو اپنے جی جان سے لگا کے رکھتی ہے کہ انھیں اپنی ماں کا دھیان تک نہیں آتا۔ بس اگر اسے یاد نہیں رہتا تو یہ کہ مدن اس کا شوہر ہے اور وہ مدن کی بیوی ہے اور مدن اور اس کے رشتے پہلی مشترک قدر اور روح اس کے بعد کا سراغ نہے۔ دونوں کی رفاقت بالآخر بیگانہ وار ثابت ہوتی ہے۔ انھیں خود اپنی علاحدگیوں اور پستیوں کا بعد میں جاکر احساس ہوتا ہے۔ یہاں پہنچ کر شادی کا بندھن محض مشینی نوع کا احساس دلاتا ہے۔ رشتے کس طرح ایک مقام پر پہنچ کر غیر محسوس بن جاتے ہیں اور ان میں ایک میکنزم سا در آتا ہے۔ اس میکنزم کو ٹرمینس سے پرے میں جب اچلا اور موہن جام توڑنا چاہتے ہیں تو ان کی رفاقتوں میں ایک تناؤ سا پیدا ہونے لگتا ہے۔ اخلاقیات کا دباؤ بالآخر انھیں راجعت پر مجبور کر دیتا ہے۔ اچلا موہن جام کی کمی رام گدگری ر اچلا کا شوہر) کے پیار سے پورا کرنے پر مجبور ہے اور موہن جام کے لیے آہ سرد بھر کر اچلا سے رخصت لینے کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں۔

"صرف ایک سگریٹ میں یہ باہمی رشتے بڑی عبرتناک صورت حال سے گزرتے ہیں۔ ایک بیوی اپنے شوہر کے لیے اجنبی ہے باپ اپنے بیٹے کے لیے عجوبہ بیٹا، باپ کے نزدیک بیگانہ اور شادی شدہ بیٹی کے لیے اپنا باپ بے وقعت معًا پریم چند کی کہانی "شکوہ شکایت" کا خیال آتا ہے۔ وہاں ایک بیوی کی واسوخت ہے اور یہاں ایک باپ کی اپنی اجنبیت کی دہائی

.. .. بیتے ۔ پہنچا ہے کہ سارے رشتے ضرورتوں کے مدار پر گردش کرتے ہیں۔ جب تک آپ
ن کی کمی کو پورا کرتے ہیں ۔ ناگزیر ہیں جب زائد ہونے لگتے ہیں تو غیر متعلق، ہمارے اپنے
امکانات نہ ہونے کے لیے ہمیں عزیز بنا دیتے ہیں۔ امکانات سے عاری باپ، بیٹے کے لیے
ہوتے ہیں شوہر بیوی کے لیے۔ مگر صرف ایک سگریٹ کے سنت رام کا المیہ یہ ہے کہ اس نے
یہ نظریہ قائم کر لیا ہے کہ اب وہ آہستہ آہستہ سارے گھر بھر کے لیے غیر ضروری ہوتا جا رہا ہے۔ اس
کی وفاداری کا کوئی صلہ ہے نہ بے لوثی کا کوئی انعام۔ حتیٰ کہ اپنے بیٹے کی ایک سگریٹ پی لینا اس
کے لیے عذاب بن جاتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کے دلدل میں پھنستا چلا جاتا ہے اور یہ کامپلیکس اس
قدر فروغ پاتا ہے کہ اس کی سوچ محدود ہو کر رہ جاتی ہے بس ایک ہی تکرار کہ وہ سارے اپنوں کے
لیے غیر ضروری اور زائد ہو گیا ہے۔ جب کہ اس کے بیٹے کے اندر اپنے باپ کے لیے کوئی ایسا جذبہ
نہیں جس سے اس کی تکریم پر کوئی حرف آتا ہو۔ پال کے اپنے مسئلے، اپنے غم ہیں اس کا اپنا ایک
نج ہے، ذات کا ایک دائرہ ہے جس کے اپنے صرف و حاصل نفع و نقصان ہیں۔ اس کی خاموشی
کے اپنے اسباب ہیں۔ اس کی بے توجہی کی اپنی وجوہ ہیں۔ سنت رام کے دل میں چور تھا جس نے
اسے حقیقت کی فہم سے دور کر دیا تھا۔ بیٹا اپنے باپ کی رفاقت کے تناؤ کو سمجھ نہیں پاتا۔ بلکہ بات
میں تشکیک پیدا کرنے کی گنجائش بھی خود ہی فراہم کرتا ہے، جب کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے
انتہائی محترم انتہائی معزز انتہائی محبی ہیں۔

بیدی نے جہاں کہیں رشتوں کی بے حرمتی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہاں افسانہ نے پیچیدہ
راہ اختیار کر لی ہے۔ وہ پھر اتنا سلیس اور سادہ نہیں رہ جاتا اور اندر ہی اندر الجھتا اور الجھتا چلا جاتا
ہے۔ اس ضمن میں دیوالہ، بار، کا بخار، کشمکش، ایک عورت، غلامی، لاروے اور ایک باپ بکاؤ
ہے جیسے افسانے خصوصی طور پر مطالعے کے قابل ہیں۔

ڈاکٹر نثار مصطفےٰ

۱۰۵

بیدی — اور جدید افسانہ

اُردو میں تاریخِ فنِ افسانہ نویسی پر نگاہ رکھتے ہوئے بیسویں صدی تک آئیے تو جس خوش آئند اور اہم نکتہ کی جانب ہماری توجہ مبذول ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ افسانوی مثلث کے تین بڑے کرشن، منٹو اور بیدی اپنی سرتاپا فن کارانہ خوبیوں کی بدولت بہ ہر زمانہ توسیعِ فن میں ممد ہوں گے۔ ان کی باریک نگہی، ان کا منطقی اپرد پچ اور ان کی فن کارانہ سلیقگی جادۂ فن میں مانندِ شمع، راہ نما ہوگی۔ اس عہدِ قصہ سازی میں جب کہ معیّنہ فنی روایت سے سرمو انحراف کوئی آسان امر نہ تھا۔ انہوں نے میانہ روی کے ساتھ بہ حدِ امکان، موضوع و فن میں اجتہاد کی سعی کی۔ جمود کو فعالی قوتوں سے ہم آشنا کیا۔ کرشن میں سلیقۂ پیش کش کی پوری صناعی موجود تھی۔ لیکن انہوں نے اپنی بیشتر توجہ موضوع و اسلوب کو سونپ دی۔ منٹو کو نفسی محرکات کی حیرت زائی نے فرصتِ اجتہاد کم بخشی۔ ایک بیدی ہی کو فرصتِ غمِ جہاں ملی اور کل کام یکہ و تنہا دو جہاں کے کیے۔ موضوع کی تہداری اور فن کارانہ ادا سے اظہار کی ترویج و توسیع کی گراں باری اپنے سپرد لی۔

طبعی اختراعی قوتوں اور موضوع کی روح میں اترنے کی صنعانہ غواصی کے علاوہ مزاج کی نرمی و گداختگی، طبیعت کی خاک نشینی اور غیر مشروط طرزِ فکر پیشِ راہ تھی جو وضعِ نو میں ہادی بنی۔ احساسِ زود فہمی میں مبتلا ہوئے بغیر آفاق کے اس کارگہ شیشہ گری میں آہستہ روی، ان کا مسلک بنی رہی۔ اس لیے جذبات کی تند آندھی تہذیبی اقدار کو خس و خاشاک کی طرح کبھی بہانہ لے گئی۔ ادبارِ وقت کی آندھیاں آتی رہیں اور فکر و نگاہ کو بیش از بیش جلا ملتی رہی اس سبب ان کی کہانیاں اپنی ہر عبارت میں یا ہر چند سطور میں سوچ کی کوئی نہ کوئی نئی و نادر فکری رمق ضرور رکھتی ہیں۔ احساس کی زیریں لہریں خارج کے کوائف سے ہم آمیز ہو کر ایک جہانِ معانی خلق کرتی ہیں اور اس لیے پیش کش کی ہر سعی ایک پیمانۂ نو کی متلاشی ہوتی ہے۔

فنی عمل اور ہیتی تجربوں سے متعلق ان کا مطمحِ نظر یکسر مجتہدانہ ہے۔ انہوں نے اپنے پہلے مجموعۂ افسانہ "دانہ و دام" کے پیش لفظ میں مروجہ فنی روایت سے انحراف کرتے ہوئے نئے امکان و افق کی جانب توجہ مبذول کی ہے۔ اپنے فنی تجربات کے تناظر میں لکھا۔

"کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں۔ یہ زمین ہر صاحبِ طبع کا اجارہ ہے جس میں ہر تجربہ کی اجازت ہے۔ کیونکہ اس میں عمل سے زیادہ نتیجہ کو دیکھنا ہوتا ہے۔ کوئی قلم برداشتہ لکھ دیتا ہے تو کوئی چیخوف کے قول کے مطابق اس طرح آہستہ آہستہ لکھتا ہے جیسے کوئی مریض بھنا ہوا تیتر کھاتا ہے ـــــ ہولے ہولے اور سوچ سوچ کر ـــــ یعنی حاصلِ عمل درست ہے تو سب کچھ درست ہے۔"

"کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں۔" فنِ تعمیر قصہ کے تعلق سے اس اندازِ نظر نے اُردو کی تاریخِ فن میں پہلی مرتبہ اس زمین فن کو ہر صاحبِ طبع کا اجارہ قرار دیا۔ جس میں ہر تجربہ کی اجازت تفویض کی گئی۔ اس آزادی میں تھوڑی سی پابندی درپیش ہوئی کہ حاصلِ عمل درست تو سب کچھ درست۔ اب کوئی بہ حدِ پیمانۂ موضوع قلم برداشتہ لکھ دے۔ یا اس طرح جیسے کوئی مریض بھنا ہوا تیتر کھاتا ہے تو اس کا انحصار موضوع کو جذب و تخیل کرنے کی قدرت، طریقۂ سنگہ اندازی کی نوعیت اور متضاد طبعی ساخت پر ہے۔ لیکن خاطر نشاں رہے کہ تجربہ کی اجازت محض اُسے ہے جو فی الواقع صاحبِ طبع بھی ہو۔ ہر اُس فرد کو جو ٹیڑھی میڑھی لکیریں کھینچنے لگا ہو، تجربے سے پہلے ادبی دیانت داری کے ساتھ قدم بہ قدم روایتِ فن سے ہو کر آنے کی ضرورت ہے کہ تعمیر ریاض چاہتی ہے۔ ایک ایسے عہد میں جب کہ ماجرہ نگاری، فضابندی، کردار و واقعہ نگاری اور ایک منطقی انجام ایک کہانی کے لیے لازمی لائحہ عمل تھے، کہانی کو تمام صنفی پابندیوں سے آزاد کر دینے کا اعلان، روایتِ فن میں ایک تاریخی عمل ہے۔ فن کو روایتی جمود سے نکال کر توسیع و تجرید کی عمداً کاوش بیدی نے کی۔ اور وہ راہیں جو بعد ازاں قائم ہونے والی تھیں ان کے لیے بہتیرے دروازے انہوں نے وا کیے۔

مزید انہوں نے یہ بھی کہا:

"فارم کی نسبت میرے لیے نفسِ مضمون کا مسئلہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔"

"یا وہ فنی تجربوں کو مقصودِ بالذات نہیں جانتے۔ موضوع کی پیش کش یا مؤثر اظہارِ خیال کے لیے پیمانہ کی جستجو ہوتی ہے۔ اس لیے نفسِ موضوع پر نگاہ ہو تو اظہار کے لیے تجربوں کی نئی نئی راہیں از خود پیدا ہوتی ہیں۔ صرف مشق و ریاض کے ماسوا روایت کا بالغ شعور اور مروجہ عصری رویوں کا ادراک ہونا از بس ضروری ہے:

> "اب میں اپنی فارم کے متعلق ایک آدھ بات کہہ دوں۔ مجھے تخیلی فن پر یقین ہے۔ جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اُسے من و عن بیان کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔ میرے خیال میں اظہارِ حقیقت کے لیے ایک رومانی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بجائے خود کسی حد تک رومانی طرزِ عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیتِ فن غیر موزوں ہے۔"
>
> (راجندر سنگھ بیدی)

مطلق حقیقت نگاری اور مقصدیتِ محض کے خلاف بھی بیدی کا یہ اعلان نامہ ہنگامی روایت کے عہد نامہ کے ساتھ ایک صلح جویانہ اور ادب انگیز طرزِ عمل کا انتہائی متوازن اظہارِ خیال ہے۔ جس پر وہ

خود بھی کار بند رہے۔ افسانہ کا ناگزیر رشتہ تخیل سے ہے اور تخیلی فن پر انہیں یقین ہے۔ اس لیے سوال پیدا نہیں ہوتا کہ کوئی واقعہ مشاہدے میں آئے اور وہ من و عن بیان ہو جائے بلکہ واقعہ کی منطقی حقیقت میں تخیل کی شمولیت کے بعد جو آمیزہ تیار ہوتا ہے اُسے ہی احاطۂ تحریر میں لانا ان کے خیال میں بہتر فنی عمل ہے۔ حقیقت فن میں اپنا اظہار چاہتی ہے مگر بصورتِ دیگر کہ لائقِ قبول بھی ہو۔ اس لیے ایک رومانی نقطۂ نظر ناگزیر ہے بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بجائے خود ایک رومانی طرزِ عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیت فن غیر موزوں ہے۔'

اِسی متوازن نقطۂ نظر اور اختراعی قوتِ عمل کے باعث لائقِ لحاظ فن کاروں کے درمیان ان کی ادا نمایاں اور دل آویز نظر آتی ہے جو ہمیشہ توجہ کا مرکز بنی رہی۔ سوچتا ہوا' ہر قدم پر تفکر بکھیرتا انداز اس درجہ فن کارانہ استغراق میں انہیں مدغم کیے رہتا ہے کہ جادۂ فن کے سوا وہ کہیں موجود نہیں ہوتے۔ وادیٔ حیات میں سرگرداں شعور و خرد کے گراں بہا صدف ریزے انگیز کرتے ہوئے وہ بڑھتے ہیں۔ دلآویزی، فکری گہرائی اور پیچ و خم رفتار کا بانکپن اپنے پسِ راہ وہ نشاں چھوڑتا چلا جاتا ہے جس پر فن کا نیا کارواں نئی حسیت کے ساتھ محوِ سفر ہونے کی توانائی حاصل کر لیتا ہے۔ ہادیٔ فن میں دوڑنے یا تنفس کو تیز کیے رکھنے کا عمل زیاں کار ہوتا ہے۔ ایسی زیاں کار، تیز گامی حالات کی صعوبت کے باعث نہ رہی۔ آگہی نے جذباتی عمل پر تاکیدی مہر لگا دی۔ حوادث کی چوٹ اور جہد و عمل کی بے اثری نے ایک ناگزیر احتیاط فطرت میں داخل کر دی۔ اس لیے اندازِ نظر کا توازن اور طرزِ عمل کی میانہ روی سدا پیشِ راہ رہی۔

بیدی کی فنی امتیازی خصوصیت اپنے معاصرین سے متضاد ہے۔ ان میں بنی بنائی سیدھی راہ پر چلنے کا عمل نہیں، وہ ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں پر چل کر گراں قدر تفکر کے سامان فراہم کرتے ہیں۔ یہ پگڈنڈیاں کبھی شہر و مضافات سے ہوتی ہوئی ایوانِ دل میں گھر کر جاتی ہیں اور کبھی داخل دروں سے شروع ہو کر مادہ زدہ دنیا میں گم ہو جاتی ہیں۔ اس لیے ظاہر و باطن میں پھیلی ہوئی حیات کی رمزیت ایک ایسی صورتِ فسانہ وضع کرتی ہے جسے عصری حسیت کے تناظر میں ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ وضع شدہ صورتِ فسانہ کسی زائیدہ مسئلہ کا حل نہیں، تبدیلیٔ ذہن کے لیے ایک تحریک کا اشاریہ ہیں۔ کسی متعینہ مقصدیت کی یافت بیدی کا مطمحِ نظر نہیں۔ آزادہ روی اور غیر مشروط طرزِ ادا ان کے فن کی بنیادیں ہیں۔ ان کا فن اختصار و جامعیت کا فن ہے۔ زمانہ آگہی، ناگفتہ بہ خارجی عوامل کی یورش اور نتیجتاً کربِ ناپیدا کنار کے زیرِ اثر ان کا فنی عمل مظاہر میں پھیلنے کی جگہ داخل دروں میں سمٹنے کا عمل ہے۔ آزاد تلازمۂ خیال اور نفسی پیچ و خم پر عمل در آمد کے باعث علامت و تجرید میں معنیٰ آفرینی جیسی بیدی کے ہاں ملتی ہے ویسی آج بھی جدیدیت کے فن کاروں میں کم یاب ہے۔ ان کی کہانیاں طرزِ جدید کا نمائندہ ہیں۔ مقتضائے عصر سے اس درجہ انسلاک رکھتی ہیں کہ نئی کہانی کی تفہیم میں جدید اہلِ نقد اکثر وہی کچھ کہہ جاتے ہیں جو بیدی کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ گویا بیدی اور "نیا افسانہ" کے مابین دو چار دہائی حدِ فاصل کے بعد بھی اب تک کوئی مابہ الامتیاز عنصر مشتمل نہیں ہے۔

مارچ، اپریل ۸۰ء کے سہ ماہی "سطور" کے صفحہ ۱۸ میں کمار پاشی "نیا افسانہ"[۲] کے ضمن میں رقمطراز ہیں۔ ان سے معذرت کے ساتھ میں زیرِ نظر اقتباس میں ضمائر و افعال میں تصرف کے بعد

ان الفاظ میں بہ حقِ بیدی اظہار چاہتا ہوں:

"مختصر یہ کہ بیدی کے افسانے اپنے معاصر ترقی پسند افسانے سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔ وہ انسان کی خارجی زندگی کا سیدھا سادا بیان نہ ہو کر انسان کے ظاہر و باطن کا امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ان میں آپ سماجی مسائل کا حل تلاش کرنا چاہیں تو یقیناً آپ کو مایوسی ہوگی۔ کیونکہ وہ سماجی صورتِ حال کو سامنے لاتے ہیں۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو دور کرنے کے لیے تجاویز پیش کرنا کسی فن کار کے دائرۂ عمل و اختیار سے باہر ہے۔ لہٰذا بیدی کسی بندھے ٹکے نظریے یا مقصد کے حصول کے تحت افسانے نہیں لکھتے۔ معمول سے الگ کوئی سنسنی خیز بات کہہ کر یا کسی غیر متوقع انجام تک لاکر قاری کو چونکانا بھی ان کا مقصدِ فن نہیں۔"

محولہ بالا اقتباس نئے رجحان کو احاطہ کرنے میں معاون ہے۔ بیدی کا اندازِ نظر اور طرزِ ادا اس نئے رجحان کو بہ درجہ غایت فروغ دینے میں ممد ہے اور وہ تمام خصوصیات جو مذکور ہوئی ہیں ان کے فن میں قدرِ مشترک کی طرح شامل ہیں۔ ان کی انفرادیت مسلّم ہے۔ جیسی بھی بھیڑ چال ہو ان کا انداز تمام دوسروں سے یکسر جداگانہ ہے۔ غیر مشروط طرزِ فکر، فن کارانہ قدرت اور اپنے گرد و پیش کی حیاتیاتی کشاکش کے شعور و ادراک کے باعث وہ کسی ہجوم کے فرد معلوم نہیں ہوتے۔ ایک نئی کائنات، ایک نئے نظام کے جویا متصور ہوتے ہیں۔ یہ کائنات، یہ نظام ان کے اپنے خیال و تصور کے آفریدہ ہیں، کسی جمعیت کے خود ساختہ خواب کے مرہون نہیں۔ ان کا فنی عمل تہداری اور رجز و بیچ کا عمل ہے۔ ان کی راہ خطوطِ مستقیم سے ہو کر نہیں گزرتی، نفس خم در پیچ، لاشعوری محرکات سے جو راہیں بنتی ہیں وہی ان کی گزرگاہیں ہیں۔ علاوہ بریں ان کی کہانیاں واقعاتی رپورٹ نہیں، ایک صورتِ حالات ہیں جن کا عندیہ ذہن و شعور کو مائل بہ تغیر کرنے کے ماسوا کچھ اور نہیں۔

ایک تصرفِ مزید کی اجازت دیجیے۔

مختصر یہ کہ بیدی کے افسانے جدید، علامتی، استعاراتی، تمثیلی افسانے کے مختلف رجحانات و رویوں کی توسیعی شکل ہیں۔ یہ پرانے اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی ضابطوں کی نفی کرتے ہیں اور موجودہ سچویشن میں نئے ضوابط کی تشکیل کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ فنی سطح پر کہیں کہیں یہ روایتی ڈھانچے سے دور اپنا ایک الگ اسٹرکچر بناتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور ان کے سنجیدہ مطالعے سے معنی کی مختلف سطحوں کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔

(ص ۲۷، اسطور، مارچ، اپریل ۸۰ء)

حاصلِ اظہار کے طور پر پاشی کہنا چاہتے ہیں کہ نیا افسانہ دیگر فنی رجحانات و رویوں کی توسیعی شکل ہے۔ اس لیے اگر ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ بیدی کے افسانے دیگر فنی رجحانات و رویوں کی توسیعی شکل ہیں۔ تو شاید تاریخی عمل سے چشم پوشی کہی جائے۔ لیکن اگر علامتی و استعاراتی افسانوں کو یلدرم سے لیکر احمد علی و سجاد ظہیر تک کی کاوشوں کے سیاق میں دیکھا جائے تو بیدی کی فنی سعی ایک توسیعی

شکل کے مصداق ہوگی۔ اور اگر اس کی تاریخ پانچویں اور چھٹی دہائی سے شروع کی جاتی ہے تو اس اعتبار سے بھی بیدی اس تحریک کا ایک حصہ ہیں۔ کیونکہ ان کا چوتھا مجموعۂ افسانہ اپنی اشاعت کی تاریخ سنہ ۱۹۷۴ء رکھتا ہے۔ اور اگر تاریخ کی جگہ انداز نظر کے تنوع کی اہمیت ہے تو جس طرح میر و غالب اپنے بہت سے اشعار میں موجودہ نئے شعرا سے زیادہ جدید ہیں اسی طرح بیدی بھی اس آٹھویں دہائی میں بہتیرے فن کاروں سے فکر اور ادائگیٔ اظہار کی نسبت زیادہ جدید ہیں۔ ان کی جدت کا یہ تنوع دو چار صدی مزید توسیع کی استطاعت رکھتا ہے۔ اس لیے ان کا فن نہ صرف فی زمانہ بلکہ مستقبل بعید میں عرصہ تک کاروانِ فن کی رہ نوردی کرتا رہے گا۔ بقیہ تمام باتیں جو پاشی نے نئے رجحان کو کماحقہ سمجھتے ہوئے لکھی ہیں وہ بیدی اور نیا افسانہ میں قدر مشترک ہیں۔

اس تقابلی تجزیہ سے میری مراد یہ ہے کہ اگر پاشی نے نئے افسانہ کو سمجھنے میں غلطی نہیں کی تو بیدی کو بھی اس نئے تناظر میں سمجھنے میں امکانِ غلطی کم ہے۔ جدید عصری رویّوں کے پیشِ منظر جو میلانِ فکر و فن سر جوڑ کر نئے جادہ و منزل کی نشاں دہی کر رہے ہیں، ان کے پہلے سرے پر سب سے پہلے مضبوط گرفت بیدی کی رہی ہے۔ جو غائر مطالعہ ہی کا نتیجہ نہ تھی بلکہ عالمی طرزِ فکر اور ضابطۂ اظہار کا بھی موجب تھی۔ اپنے گرد و پیش مبتلا زندگی کے ادراک اور اپنی حیاتِ گزراں سے منسلک صورتِ حالات بھی جدید طرزِ فکر کی ساخت میں معاون تھی۔ اس لیے ان کی کرب آشنا زندگی داخلیت پسندی اور تہداری کے عمل کی جانب بمقتضائے فطرت مائل رہی۔

بیدی کا فن رمز و اشاریت کا فن ہے۔ وہ تفصیل کی جگہ جامعیت، براہِ راست اظہار کی جگہ درِ پردہ اشاریت و رمزیت کا اظہار کرتے اور سوچ کے لیے اتنا کچھ فراہم کر دیتے ہیں کہ ذہن میں ان کی تفصیلات پھیلتی ہوئی بن کہی داستان بن جاتی ہیں۔

چند ایک رمزیہ پاروں پر توجہ دیجئے۔

> "مجھے ایک مخدوش قطعۂ زمین کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں سڑک کے ایک دم مغرب کی طرف مڑ جانے کی وجہ سے انجن کے پہیے پہنچنے سے قاصر تھے۔"
>
> (حیاتین 'ب')

وہ قطعۂ زمین فی الحقیقت مخدوش تھی اور سڑک کے رخ بدل لینے کی وجہ سے انجن کے پہیے وہاں پہنچنے سے قاصر تھے۔ زمین کا اتنا مخدوش ہونا کہ تعمیر کی راہ تک دشوار ہو جائے ایک لمحۂ فکریہ تو ہے ہی اور اگر اس کی اشاریت یا استعاراتی بیان میں کوئی رمز پنہاں ہے تو سوچ کا لمحہ نسبتاً بڑا کینوس اختیار کر لیتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سرمایہ داری، اپنی ہوسِ زر اندوزی میں عامۃ الناس کی زندگی کو روز افزوں ایک ایسی مخدوش زمین کی صورت میں بدلتی جا رہی ہے کہ جس کا مداوا غیر ممکن ہوتا چلا گیا۔ بہ زبانِ استعارہ، یہ ایک ایسی مخدوش زمین ہو کر رہ گئی ہے جس کی مدد کو کوئی انجن یا کوئی انجمنِ انسدادِ بے رحمی اس تک پہنچتی ہی نہیں۔ یوں صدائے انقلاب بہت آیا کی۔ لیکن اُن ہی افرادِ فلاکت زدہ کی زندگی میں کسی تغیر کا موجب نہ ہوئی جن کی خاطر نظریۂ انقلاب معرضِ وجود میں آیا۔ چنانچہ افسانہ کا کردار، ماتادین، سڑک مزدور اور اس کی بیوی، من بھری کی وہ روداد حیات جس میں وفاداری و فرض شناسی

کے زیرِ احساس شب و روز جان توڑ مشقت اور زندہ رہنے کو دو ایک روٹی تو تھی لیکن بقائے صحت کے لیے حیاتین 'ب' کی کوئی صورت، ساگ و سبزی بھی نہ تھی۔ اس لیے جب ناقابلِ علاج مرض میں مبتلا "من بھری" کی درد آمیز کیفیت ما تا دین بیان کیا چاہتا ہے تو "مخدوش قطعۂ زمین" کی اشاریت سامنے آجاتی ہے۔ پیشِ منظر میں یہ "مخدوش قطعۂ زمین" صرف "من بھری" کی صورتِ حال ہی کا استعارہ نہیں، ان تمام کی محرومیوں کا استعارہ ہے جن سے سرمایہ داری حیاتین 'ب' چھنتی چلی جارہی ہے۔ اس لیے ــــ "یہ وہ جگہ تھی" ــــ کی علامت میں محنت کشوں کی ناداری ناقابلِ مندمل زخم بن جاتی، جس کی چارہ گری تو کسی بھی ــــ "انجن کے پہیے پہنچنے سے قاصر تھے" ــــ اب اس "انجن کے پہیے" بننے بھائی' آنند' ہیرن مُکھرجی یا براہِ راست مارکس اور لینن کی صدائے انقلاب کہہ لیجیے آپ بخلافِ راست نہیں، حرفِ لائقِ ذکر حقیقت یہ ہے کہ ایسی کوئی آواز' ایسی کوئی صدائے انقلاب ان تک پہنچ ہی نہیں سکی جو مستحقِ انقلاب ہیں۔ گویا کہانی اپنے کوزے میں تفصیلات کا موجیں مارتا سمندر رکھتی ہے۔

ایک نفسیاتی کہانی جس کا موضوع "انا" کی شکست و ریخت اور اس کی بازیافت ہے، یوں صورتِ حال کو ایک جگہ پیش کرتی ہے:

"اس ایک دو برس کے عرصہ میں "شی کوشا" کا چہرہ قدرے پیلا ہو گیا تھا۔ اس کی نگاہوں میں وہ پہلی سی شرارت اور طنز آمیز مسکراہٹ نہ رہی تھی۔ کبھی کبھی اس کا کوئی پُرزہ خراب ہو جاتا تو اس کی مرمت کر دی جاتی۔" (گھر میں بازار میں)

"شی کوشا" ایک دیوار گھڑی' اس کا چہرہ' اس کے چہرے کا پیلا پڑ جانا' اس کی شرارتوں' اس کی طنزیہ مسکراہٹوں کا معدوم ہوتے جانا ــــ وغیرہ امور ماورائے خرد ہیں لیکن کہانی کے سیاق و سباق میں ادبی سچائی' علمی سچائی کے دوش بدوش کھڑی ہو جاتی ہے۔ پھر کوئی بات ماورائے عقل نہیں معلوم ہوتی بلکہ معتدبہ نفسی نکات کی کلید تصور ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ خراب پرزے کی مرمت بھی ایک گہری معنویت بن جاتی ہے۔

بین السطور ایک نو بیاہتا حساس لڑکی اپنی شناخت کی متلاشی ہے۔ لیکن ہر تلاش اُسے ایک نئی کاہش عطا کرتی ہے۔ اس کا رفیقِ سفر اُسے ایک پہیلی سے زیادہ فوقیت نہیں دیتا۔ "خراب پرزے کی مرمت" کی طرح اس کی دلجوئی تو کرتا ہے مگر اس کی روح تک رسائی حاصل نہیں کرتا۔

اس کی شکستگیِ خودی ایک نفسی الجھن پیدا کرتی ہے۔ وہ گھڑیال جو درشی کی نئی خواب گاہ میں آویزاں ہے، شب و روز مانند ایک شفیق نگراں اس کے جذبوں اور اس کی نفسی پیچیدگیوں کا آئینہ دار ہے۔ اس کی حیثیت ایک ہمدم کی بھی' ایک محتسب کی بھی ہے۔ وہی اس کا شارحِ داخل و دروں بھی ہے۔ لیکن "شی کوشا" اس مقامِ فہم کا حامل ہوا کیوں کر؟ اگر درشی کے نہاں خانۂ ذہن میں اپنے اُس استاد کے لیے کہ جس نے تحفتاً وہ گھڑیال بخشا تھا' کوئی عقیدت کا جذبہ نہ ہوتا تو فی الحقیقت "شی کوشا" بے معنیٰ تھا۔ لیکن جذبۂ متعلقہ' عقیدت و ہمدمی' موجود و ناموجود کی اتنی پرتوں اور خواب ناکیوں سے گزرتا ہے کہ "شی کوشا" ایک دلآویز علامت کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو بالآخر اپنی احتسابی کارگزاریوں کے باعث درشی کو ایک مقامِ عرفان

پر لانے کا موجب ہو جاتا ہے۔ اس لیے جب نفس پیچیدگیوں کے ایک لمحۂ اوج میں درشی گھر میں کسی عورت کو بھی بازار کی عورت سے ارفع متصور کرنے کو تیار نہیں ہوتی تو اس کا خاوند، رتن لال ورطۂ حیرت میں پڑ جاتا ہے۔

"تو تمہارا مطلب ہے —— اس جگہ اور اس جگہ میں کوئی فرق نہیں۔

.... فرق کیوں نہیں .... یہاں بازار کی نسبت شور کم ہوتا ہے۔"

اس غیر متوقع موڑ پر آکر کہانی اپنی منتہا کو پالیتی ہے۔ گو نج تمام ناطق لمحوں کو معائرۂ سکوت میں ڈال دیتی ہے۔ اس لیے —— "کلاک کی ٹک ٹک بند ہو گئی، رتن لال سوچنے لگا ....." کا عمل صرف ساکت لمحوں کی علامت نہیں بلکہ چونکہ درشی نے حق طلبی کا انداز حاصل کر لیا تھا اس لیے اب کسی کی نگاہِ نگراں کی حاجت نہ رہی۔ غیر متوقع انجام پر تمام ہوتی ہوئی یہ کہانی اپنی ساخت میں فطرت سے بہت ہی قریب ہے۔ چنانچہ کہانی میں اگر ذہانت، کاوش، سلیقہ، ادا انداز اور نفسی گرہ کشائی کی کوئی اہمیت ہے تو یہ کہانی اور اس کے جزوی متعلقات گراں مایہ ہیں۔

بیدی کے فن میں جیسی جامعیت اور اختصار میں جو معنوی تنوع ہے وہ علامتی طرزِ اظہار کی نادر مثال ہے۔ ان کی رمزیت اور اور داخل نگہی اور جزئیات بینی میں اظہار و ابلاغ کے نئے امکانات پنہاں ہیں۔ ان کے معاً بعد آنے والے فن کار ان کی شخصیت کے اثر سے محسوس و نامحسوس طور پر بصیرت افروز ہوتے رہے اور عصرِ جدید میں نئے اہلِ فن کے ذہنی سفر میں بیدی مانندِ یک مشعلِ ہدایت، ہمقدم ہیں۔ ان کے فن کا ایک مثبت اثر بہر جہت توسیعِ فن میں ممد ہے۔

رام لعل، دیویندر اسر، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش اور اقبال مجید کی لائقِ لحاظ فنی خوبیاں اپنے اندر ادائے بیدی کی بہتیری جہتیں رکھتی ہیں۔ ان گراں مایہ اہلِ فن میں سے کسی ایک کے فن پاروں پر بھی توجہ دیجئے تو بیدی کی فنی روایت کی متعدد سمتیں روشن نظر آئیں گی۔ چنانچہ نسبتاً مشکل پسند طرزِ فن کے حامل، جوگندر پال پر ایک ذرا توجہ دیجئے تو تبدیلیٔ اندازِ نظر کو سمجھنے میں کماحقہ مدد ملے گی۔ طرزِ احساس میں جو نمایاں تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کی اساس تو ضرور کہیں نہ کہیں پنہاں ہے۔ کوئی قدر تبدیلیٔ زماں کا آفریدہ اگر ہوتا ہے تو اس تبدیلی میں بھی روایت کی جڑیں کہیں نہ کہیں پیوستہ ہوتی ہیں۔ اور ابھی ہماری فنی روایت کی جھلک بہ توسط بیدی و کرشن اور منٹو، دھندھلی دور ہے۔ چنانچہ جوگندر پال کے طرزِ احساس پر توجہ سے کچھ باتیں بیدی کے تعلق کی بھی اور فن کے توسیعی امکانات کی بھی واضح ہو سکیں گی۔ کیونکہ بہر طور ان میں ابھی اور آگے جانے کی پوری توانائی موجود ہے۔ ان کا سرمایۂ فکر تقاضاتے جدید سے فطری انسلاک رکھتا ہے۔ ان کی خیال انگیزی میں جو دھندھلی وہ چھٹ رہی ہے اور ایک مہرِ تاباں کی سی تنویر نمودار ہو رہی ہے۔ اسی لیے فکری تہداری کے عمل میں ان کی اپنی اہمیت ہے۔ بہر گام تفکر انگیزی اور عام معمولی و قوعہ و منظر میں نئی معنویت کی جستجو وہ ویسی ہی کرتے ہیں جیسی کہ بیدی کے وہاں ہے۔

"کیسے لوگ ہیں؟ قبرستان میں تو اتنے آرام اور اطمینان سے آنا چاہتے ہیں کہ آتے آتے عمر بیت جاتے۔"

(قم باذن اللہ)

"خدا کا شکر ہے میری یادداشت کھو چکی ہے نہیں تو میں بھی اس وقت اپنی قبر میں دکھ پا ہوتا۔"

(قم باذن اللہ)

بیدی اپنے بیان و اظہار میں جا بجا تفکر انگیزی کے نسبتاً زیادہ اہل رہے ہیں۔ ان کا فن خیال انگیزی اور تحیر ساماں کا مظہر ہے۔ چند مثالیں۔

"جبھی ہم دونوں کے اکیلے پن نے سارے ہال کو بھر دیا۔"

(جوگیا)

"وہ ہمیشہ مجھے ماں کی گالیاں دیا کرتا ہے، میرا بڑا متر ہے۔"

(حجام الہ آباد کے)

"ایک بڈھا منہ کھولے ہوئے سو رہا تھا اور یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی لاش شناخت کے لیے شہر کے مردہ خانے میں پڑی ہے۔"

(ٹرمنیس سے پرے)

فکری تگ اندازی اور تحیر زا خیال انگیزی کے اوصافِ جلیلہ کے علاوہ جوگندر پال اپنے نظریۂ حیات میں بھی بیدی کے اندازِ نظر سے قریب ہیں۔

"اس سے پہلے کہ میں بوڑھا ہو کر مر کھپ جاؤں میری بڑی خواہش ہے کہ میں اپنے ماں جی کو اپنی عورت کی کوکھ میں منتقل کر جاؤں۔"

(قم باذن اللہ)

بیدی کی شائستہ نگاہی اور عالمانہ فکر بھی کچھ اسی انداز کے زاویۂ نظر کو پیش کر چکی ہے۔ جو اظہار برائے اظہار نہیں، ایک مرحلۂ غور و فکر ہے۔

"میرا جسم زمین کا ایک حصہ ہے جس میں میرے بزرگانِ سلف کی غاریں اور آئندہ نسلوں کے شاندار محل ہیں۔ جن میں برسوں کے مُردے اور نئے آنے والے اپنے قدیم اور جدید طریقوں سے جوق در جوق داخل ہو رہے ہیں۔"

(موت کا راز)

یہ نہیں کہ انہوں نے آواگون کے فلسفہ پر انحصار کر کے ایک کہانی لکھ دی بلکہ یہ کہ کہانی کو اتنی خواب ناک کیفیت اور اتنے تجزیاتی مراحل سے گزارا کہ حاصل عمل یہ منکشف ہوا کہ ہمارے جسم، ہمارے پرکھوں کی دی ہوئی امانت ہیں جنہیں کسی طرح کی خیانت کیے بغیر نسلوں میں تقسیم کر دینا ہمارا انسانی منصب ہے۔ اب اس سائنسی عمل کے زیرِ اثر برائی اس لیے برائی نہیں رہ جاتی کہ مذہباً کوئی عمل ناروا ہے بلکہ بقائے اصلاح کی خاطر اچھائیوں کو پیش راہ رکھنا مقتضائے فطرت ہے۔ فن اگر تلاش، کاوش اور فیضان کا نام ہے تو ایسا ہی فن ابدیت کا حامل ہوگا جو کچھ عطا کا بھی احساس بخش سکے۔ وہ احساس بہت کچھ چھین لینے کے بعد بیدی بخشتے ہیں۔ وہ بالطبع سنجیدہ مطمحِ نظر کے حامل ہیں۔ ان کے جذبات پر تعقل کے پہرے ہیں۔ وہ اپنی حد سے جوں ہی ایک ذرا قدم باہر نکالنا چاہتے ہیں، آگہی قدم روک لیتی ہے۔ احتیاط، دور رسی، داخل خرامی اور تحیر انگیز دلآویزی اسی لیے ان کے ہاں بدرجۂ اتم ہے۔

وہ فسانہ گو ان معنوں میں نہیں کہ تھکے ماندے انسان کو کوئی جائے پناہ مل جائے بلکہ خرد کی وہ کون سی منزل ہے جس پر انسانِ اشرف کو متمکن ہونا ہے، اسی جادہ و منزل کی تلاش ان کا فنی عمل ہے۔

نئی نسل کے ذی فہم فن کاروں نے ان کی روایتِ فن کاری کے زیرِ اثر فن و موضوع میں معتدبہ اہم تجربے کئے ہیں۔ ان میں ایک جوگندر پال ہیں۔ انہوں نے قابلِ لحاظ فکری تہداری کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان میں پوری خلاقانہ قدرت موجود ہے۔ وہ بھی رام لعل، غیاث، پرکاش اور مجید کی طرح بہتر روایت کا مثبت اثر رکھتے ہیں۔ بیدی کو دقتِ نظری سے پڑھا ہے اور سنجیدگی سے ان کی روایتِ فن پر توجہ کی ہے چنانچہ عصری حسیت جیسی ان کے ہاں ملتی ہے وہ فنِ فسانہ میں نادر الوجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے محولہ بالا اقتباسات میں فکری انحراف کی جو ٹیڑھی لکیریں نمایاں ہیں وہ بیدی کے اندازِ نظر سے بعد و فاصلہ قائم کرتی ہوئی اپنی روایت آپ بن گئی ہیں۔

موجودہ کہانی میں ایک ذاتی علت ایک قدر کی صورت اختیار کر گئی ہے اور وہ علت غالباً حقے کی روایت سے انحراف کے سبب سگریٹ نوشی کے باب میں مراجعت کی ایک سعی ہے۔ مادی زندگی سے نسبتاً زیادہ آلودگی کے باعث سگریٹ ایک ذریعۂ عرفان بن گئی ہے۔ دراں حالیکہ دامنِ عرفان ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور بجھی ہوئی سگریٹ ہاتھ میں رہ جاتی ہے۔ غور کیجئے تو اس دُودکشی کا سلسلہ بھی بیدی کی روایت سے جاملتا ہے۔ جلتی ہوئی سگریٹ سے بیدی نے اظہارِ علامت میں مدد لی ہے۔ کہیں وہ استحصال کا اشاریہ ہے اور کہیں ارادی بے تبری کی علامت بن گئی ہے۔ چنانچہ ان کی کہانی "زین العابدین" میں جس شدتِ سگریٹ نوشی کا مظاہرہ ہوا ہے وہ چار دہائی کے بعد مزید شدید ہوتی ہوئی بلراج مین را کے ہاں "وہ" بن گئی ہے۔ لیکن بیدی کے ہاں راکھ ہوتی ہوئی سگریٹ کی علامت میں ایک تشنہ کام، ٹوٹا پھوٹا شخص ابھرتا ہے، خود تو نہیں بدلتا لیکن گرد و پیش کو بدل جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔

> "... لیکن اب مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مجھے کسی کا کچھ ادا کرنا ہے۔ لیکن میرا قرض خواہ کوئی بڑا بے نیاز آدمی ہے جسے اپنے پیسے کی رتی بھر بھی پروا نہیں۔"

(زین العابدین)

بلراج مین را کا "وہ" اپنی کہانی "وہ" یا "ماچس" میں محض شدید طلب سگریٹ نوشی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی طلب علامت تو دور رہی کوئی استعارہ بھی نہیں بن پاتی۔ اگر اس افسانہ کے بارے میں گوپی چند نارنگ یہ کہتے ہیں کہ ماچس کی تلاش دراصل زندگی کی معنویت کی تلاش ہے تو کیا تھانے میں ٹیبل کے اوپر کئی عدد بکھری ہوئی ماچسیں زندگی کی معنویت تھیں؟ اور وہ تھانہ داروں کے پاس تھیں۔ اس لیے معنویت کی تلاش عبث ہوئی کہ براہِ راست کوتوال کا ہی رخ کرنا، معنویت پانے کے مصداق ہے۔ یا کسی سیٹھ کے انتظار میں رات گزار دی جائے کہ وہ آئے تب چولہا روشن ہو اور معنویت ضیا بار ہو۔ سیٹھ تک آتے آتے کہانی اشتراکی بن جاتی ہے اور جب تھانہ پہنچتی ہے تو ہاتھ پھیلاتی ہوئی ایک حیلہ جو بورژوا بن جاتی ہے۔ مگر وہ نہیں بنتی جو اُسے بہ مقتضائے فن بننا تھا۔ اُسے بہر صورت زندگی کی معنویت کا پتہ دیکر جانا تھا کہ فی الجملہ وہ تھانہ میں آزاد تھی یا مقید یا سیٹھ نے جسے غصب کر لیا تھا۔

ماچس کی تلاش کو اگر زندگی کی معنویت کی تلاش کی جگہ آسودگی کی تلاش کہیے تو بھی سوال پیدا ہوتا ہے کہ آسودگی یہاں پر رات گئے کیوں بکھری پڑی تھی یا آسودگی سیٹھ کی جیب میں تھی تو مزدور آسودہ کیوں تھے اور پھر وہ کون شخص تھا جو بظاہر مستغنی تھا مگر آسودگی کی علت سے عاری۔

"دو موڑ افسانے میں آتے ہیں (ایک)

"ماچس ہے آپ کے پاس؟"

"ماچس؟"

"نہیں! میرے پاس ماچس نہیں ہے۔ میں سگریٹ پینے کی علت سے بچا ہوا ہوں۔"

(دوسرا)

"ماچس؟"

"آپ کے پاس ماچس نہیں ہے؟"

"ماچس کے لیے تو میں........"

سگریٹ پینے کی علت سے کسی کا بچا ہونا اور کسی دوسرے کا اسی کی طرح ماچس کے لیے سرگرداں ہونا، عین فطری اور عقلی عوامل ہیں۔ حقیقت اتنی عیاں ہے کہ کوئی نیم خوابی کیفیت بھی پیدا نہیں ہوتی کہ کم از کم تھوڑی دیر کو حقیقت دھندلی ہو اور کوئی علامت وضع ہو۔ چنانچہ "علت سے بچا ہونا" کے لیے زندگی کی معنویت یا گرمیٔ حیات سے عاری یا آسودگیٔ حیات سے تہی ہونا کی علامت تراشائی کہانی کی روایت کو مضحکہ خیز بناتا ہے۔ مین رَا کی کہانی "وہ" ایک پرانی وضع کی کہانی ہے جو حسب روایت آغاز، کشمکش، ارتقاء اور انجام رکھتی ہے۔ فن و موضوع میں کہیں کوئی اجتہاد کی کوشش نہیں ملتی۔ گویا بوتل کے ساتھ شراب بھی پرانی ہے۔ حالانکہ شراب تو کم از کم درآمد ہو سکتی تھی۔ عصر رواں سے بھی "وہ" زیادہ ہم رشتہ نہیں بلکہ کسی مخصوص عہد کا نمائندہ بھی نہیں۔ اپنے تئیں تہائی یا چوتھائی یا آدھا بھی نہیں، پورے کا پورا ہے۔ رات کے دو بج چکے تھے، دو گھنٹے مزید وہ صبر کر سکتا تو مین را کو زحمت قلم کاری کی حاجت نہ ہوتی۔ لیکن بے صبری ہی تو فی الاصل کہانی ہے۔ اس لیے اس کی بے صبری اور شدتِ طلب میں از خود رفتگی ایسی تھی جیسے کوئی پشت سے دھکے لگا رہا ہو، اس احتیاط سے کہ کہیں اوپر سے ڈالی ہوئی چادرِ یاسیت سرک نہ جائے۔

دو نئے کہانی کار، مین را اور احمد ہمیش میں کہانی لکھنے کی تحیر انگیزی کما حقہ موجود ہے لیکن چونکانے کے عمل کی ارادی کوشش ان سے ان کا اعتبار چھین رہی ہے۔ چونکانے اور شاک لگانے کا فنی عمل اُردو فنِ افسانہ میں منٹو کے ہاں بدرجۂ استحسان ہے لیکن اس کی پیروی اتنی ہی مشکل۔ اس لیے اگر شراب منٹو کو لے ڈوبی تو مین را اور ہمیش کو منٹو لے ڈوبے۔ اور دونوں طرف ڈوبنے کے سانحہ میں اعتدال اور بیداریٔ ذہن کا فقدان مشترک ہے۔

بیدی کی ایک کہانی "لاروے" کا مطالعہ کیجیے اور اس کے بعد احمد ہمیش کی ایک کہانی "بگولا" دیکھیے، حیرت انگیز مماثلت کا احساس ہوگا۔ نقطۂ نظر کے ماسوا سب کچھ مماثل ہے۔ ہمیش کے ہاں یہ تبدیلی منٹو کو ہضم نہ کرنے کے باعث ہے۔ اور بیدی کی پُر وقار متانت اس موضوع غیر معتبر میں

بھی بدرجۂ بہتر راہ نما ہے۔ ان کا عندیہ ہے کہ پسماندہ طبقے "لاروے" کی طرح ہیں جنہیں غلیظ زندگی اس قدر خوگر بنا چکی ہے کہ ماورائے غلاظت وہ جی ہی نہیں سکتے۔ کھلی ہوا، مصفا پانی انہیں راس آہی نہیں سکتے۔ اس لیے فی الامر غلاظت کی بقاء ان کی بقاء ہے۔ اس اشاریت کو واضح کرتے کو مرکزی کردار میں ایک علتِ قبیح داخل کر دی جاتی ہے۔ وہ فراموشی کی حد تک لاروے اور گندے پانی کی حفاظت میں ہمہ تن مصروف رہتا ہے۔ لیکن قبل اس کے کہ اس کی عادت غیر معقول خلافِ عقل منقصود ہو اس کی بے معنی حرکت کا رمز واضح ہوتا ہے۔ کوئی اس کی بیوی کو غیر صحت بخش غلیظ زندگی سے اٹھا کر کچھ دنوں کے لیے کشمیر لے جاتا ہے جہاں وہ خوگرِ غلاظت، پہاڑی ہیچش میں مبتلا ہو کر فوت ہو جاتی ہے۔ اس طرح لایعنی حرکت اپنی علامت میں ایک ناگفتہ بہ صورتِ حال بن جاتی ہیں۔ یہ خلاف اس کے احمد ہمیش کی کہانی "گبرولا" کا کینوس انتہائی محدود ہے۔ وہ محض ایک غلیظ کیڑے کو غلاظت مہیا کرنے کی حد سے آگے نہیں جاتے اور اپنی اس لایعنی حرکت کا کوئی جواز بھی پیش نہیں کرتے۔

جبکہ آٹھویں دہائی کے ایک نمائندہ افسانہ نگار، شوکت حیات، کی ایک کہانی، "ڈھلان پر رکے ہوئے قدم" بیدی کی ایک کہانی، "دوسرا کنارہ" سے اچھے اثرات اخذ کرنے کا نتیجہ ہے۔ بیدی اپنی کہانی میں لکھتے ہیں:

> "دوسرا کنارہ ہمیشہ پُراسرار ہوتا ہے اور انسان کا مطمحِ نظر۔ انسان ہمیشہ پہنچ سے باہر چیز کا مشتاق ہے۔ اس کی زندگی کے بہت سے رومان کا فلسفہ بھی یہی ہے...
> زندگی کے دوسرے کنارے پر کیا ہے؟ یہ زید جانتا ہے نہ بکر۔"

اور پھر ایک مبتلا شخص دوسرے کنارے سے واپس آتا ہے اور مایوسی، محرومی، درد اور کلفت کی سوغات لاتا ہے۔ شوکت نے ایک قدم آگے فنِ اختصار کے حق میں اٹھایا ہے۔ وہ کسی کو بھیجتے نہیں از خود انہیں ایک مبتلا مل جاتا ہے۔ دوسری حد کی جانب جاتے ہوئے شخص کو کوئی اُدھر سے آتا ہوا شخص مل جاتا ہے۔

> "کیوں .... تم کہاں سے آرہے ہو؟"
> "میں .... میں ساکت لمحوں کی سبز وادیوں سے بھاگ کر بستیوں کی طرف جا رہا ہوں جہاں متحرک لمحوں کی گود میں آرام ملتا ہے .... اور تم ....؟"
> "میں .... میں تو .... میں .... تو .... !"
> اس کی دم توڑتی ہوئی آواز ..... پہاڑوں کے درمیان گونجنے لگتی ہے۔"

دونوں کہانی کا انجام ایک ہے۔ ٹریٹ منٹ میں بعد المشرقین ہے۔ بیدی کے پھیلنے کا عمل کچھ زیادہ ہے۔ اس لیے ان کی کہانی تجریدیت کی طرف مائل ہے۔ شوکت کا عمل سیدھی سیدھی راہ کا عمل ہے۔ وہ اپنے جادۂ مستقیم پر سختی سے گامزن ہیں۔ اس لیے ان کی کہانی کے تانے بانے میں تناؤ زیادہ ہے۔ کشمکش نسبتاً شدید ہے۔ عروج کی سمت کہانی کا میلان تیز ہے۔ لہٰذا نقطۂ اوج حیرت زا اور غیر متوقع ہے۔ اگر منطقی انجام کی طرف کہانی کا تیز رو ہونا، ٹیڑھی لکیروں سے اجتناب کرنا، کشاکشِ راہ سے ہو کر منتہا کو پانا، برخلافِ ادائے جدید ہے۔ اور

اگر احساس کے دوش پر مختلف جہتوں میں یورش کرتی ہوئی کوئی کہانی محض سوچ بن کر رہ جائے اور اس وجہ سے اسے جدید کہا جائے تو مجھے عرض کرنے دیجیے کہ "دوسرا کنارہ" "ڈھلان پر رکے ہوئے قدم" سے زیادہ جدید ہے۔ اور اگر نہیں ہے تو موجودہ فنی مفروضے میں فی الفور ترمیم کی ضرورت ہے۔ جب تک متعینہ مفروضے بدل نہیں جاتے تب تک بیدی، شوکت کی نسبت جدید ہیں۔

نئے ابھرتے فن کاروں کو بیدی کی روایتِ فن کاری پر ابھی مزید سنجیدگی سے توجہ دینی ہے۔ تاکہ فن کی مختلف جہتوں میں بہتر رہنمائی ہو سکے۔ علی الخصوص غیر ماجرائی کہانی (ہمدوش، دس منٹ بارش میں)، شعور کی رو پر مبنی کہانی (ردِ عمل، موت کا راز، حجام الہ آباد کے)، استعاراتی و علامتی کہانی (گھر میں بازار میں، اغوا، یوکلپٹس)، تمثیل نگاری کی سعیِ معتبر (گرہن، ایوالانش، لمبی لڑکی، متھن، صرف ایک سگریٹ)، لاشخصی کردار نگاری واضح مثالیں (لمس، لاروے) فنی تجربے میں معاون ہو سکیں۔

بیدی کی ترقی پذیر جدیدیت ظلمت میں ایک قندیل کی مانند ہے۔ اس لیے تہداری اور داخل نگہی نئی راہِ امکانات وضع کرتی ہے۔ ابتلا و آزمائش انہیں کلبہ نشینی کی جگہ بصیرتِ فن عطا کرتی ہیں۔ اسی لیے تلوار کی دھار سی زندگی پر ان کی آہستہ خرامی، خوفِ شکستگی کے باوجود عزمِ سفر اور پیش قدمی کی طمانیت، انہیں زندگی سے اعتبار کا درس دیتی ہے۔ وہی آگہی اور وہی یقینِ محکم ان کے لیے زادِ راہِ فن ہیں۔ بہ ایں سبب وافر سرمایۂ فکر و خرد نے انہیں فن میں شرفِ قیادت بخش دی ہے۔ اس لیے جدید افسانہ کی مضبوط روایت کا ایک بڑا اور اہم نام، راجندر سنگھ بیدی ہے۔

قمر رئیس

بیدی کا نظریۂ فن

۱۹۸۲ء میں 'انگارے' کی اشاعت اور راجندر سنگھ بیدی کے تخلیقی سفر کی نصف صدی مکمل ہوگئی۔

'انگارے' کی اشاعت اُردو افسانے کی تاریخ میں سنگ میل اس لئے ہے کہ اس کے بعد ہی اُردو افسانہ میں واقعیت پسندی، نفسیاتی گہرائی اور فنی پختگی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ صرف یہی نہیں اردو افسانہ میں اب مغربی فکشن کے اسالیب اور وہاں کی ذہنی تحریکات کے اثرات قبول کرنے کی فضا بھی پیدا ہوئی۔ اب پریم چند جیسے بزرگ ادیب کے افسانوں میں نہ صرف فرائڈ کا ذکر ملنے لگا بلکہ وہ ایسے کردار (مس پدما) تخلیق کرنے لگے جو اعلانیہ طور پر فرائڈ کے نظریۂ جنس کی حمایت کرتے ہیں۔ 'کفن' میں بھی پریم چند خود اپنی روایت سے انحراف کر کے عصری حقیقتوں کو بالکل ایک نئے زاویۂ فکر سے دیکھ رہے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی نے بھی اس دور میں جو افسانے لکھے ان میں حقیقتوں کے ادراک و اظہار کی ایک نئی سطح سامنے آئی ہے جو ان کے معاصرین مثلاً کرشن چندر اور منٹو سے مختلف ہے۔ بیدی نے فن کے تعلق سے اپنی جو آزاد اور منفرد شناخت بنائی اسے آخر تک قائم رکھنے کی کوشش کی۔ ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک یا مارکسزم کے نظریہ سے ان کی وابستگی ان کے فن پر اثرانداز نہ ہوئی ہو۔ ایسا ممکن بھی نہیں تھا۔ اپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، منٹو، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور دوسرے ادیب بھی ترقی پسند تحریک کے اثر میں آئے۔ اس سے زندگی اور معاشرہ کے تئیں ان کے شعور اور ذہنی رویوں میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی لیکن اس سے ان کے فن کی انفرادیت کے قیام و استحکام میں کوئی خلل نہیں پڑا۔ بیدی کے فن اور نظریۂ فن میں ابتدا سے استواری اور ہمواری کا احساس اس لئے زیادہ ہوتا ہے کہ بچپن سے ہی ان کے تجربات کی دنیا زیادہ تہہ گیر اور متنوع تھی۔ افلاس، محرومیوں

خوابوں اور شکستوں کی پُر عذاب زندگی اور اس پر غور و فکر نے انہیں اپنے ہم سنوں سے زیادہ مسن، حساس اور بالغ نظر بنا دیا تھا۔ گرد و پیش کی زندگی سے ان کی رنجشیں، آویزشیں، محبتیں اور دوسرے بے شمار رشتے تخلیقی فن میں بھی ان کی ترجیحات پر مستقل طور پر اثرانداز ہوئے۔

ترقی پسند تحریک اور تنظیم سے ان کی وابستگی بھی محض رسمی اور جذباتی نہیں تھی جیسا کہ بعض حلقوں کی طرف سے کہا جا رہا ہے۔ بعض ادنیٰ صلاحیت کے ادیبوں کی طرح۔ اس خیال سے بھی اس تحریک میں شامل نہیں ہوئے کہ اس کی چھتر چھایا میں شہرت اور مقبولیت کا تاج ان کے سر پہ رکھا جائے گا۔ نہ ہی انھوں نے اس کی کبھی کوشش کی۔ تاہم وہ اس تحریک کے ایک فعال رکن ضرور رہے۔ اس نے ان کے ذہن کو جلا بخشی۔ مارکسزم کے مطالعہ نے زندگی کے بہت سے پیچیدہ مسائل کو سمجھنے میں ان کی مدد کی۔ اپندر ناتھ اشک کو یکم جون ۱۹۵۰ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں (اشک صاحب اُس زمانہ میں ترقی پسند تحریک سے، کچھ ذاتی کچھ نظریاتی اختلافات کی بنا پر، بددل ہو گئے تھے۔)

" باقی رہا میرا آپ کا آئیڈیولاجیکل بعد۔ اس کے قائم رہنے پر بھی ہم ایک دوسرے کے قریب رہ سکتے ہیں۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ میں کسی غلط ماحول میں رہ کر آپ کو غلط سمجھ رہا ہوں تو یہ بھی درست ہے بلکہ الٹا مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جو بنیاد یہاں رہ کر میں نے مارکسزم کے مطالعہ سے پائی ہے وہ بنیاد پہلے نہ تھی اس لئے سوچنے میں خاص پیچیدگی ہوا کرتی تھی۔ اس تنگ صاف سوچنے کا ثبوت میں نے ابھی تک نہیں دیا کیونکہ ابھی تک اس عبوری دور میں ہوں۔ اس کے بعد جو کچھ لکھوں گا وہ چیز صائب ہو گی۔ ان ہی دنوں میں نے ایک افسانہ 'لاجونتی' لکھا ہے ..... میرا ماحول قطعاً غلط نہیں ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے میں یہاں بیٹھ کر آپ کو مطعون کر دوں کہ آپ ایک COTERIE میں چلے گئے ہیں اور اپنے اردگرد آپ نے ایک 'آئیوری ٹاور' بنا لیا ہے۔ لیکن میں ایسا نہیں کر سکتا۔ البتہ اگر یہ خبر درست ہے کہ آپ نے ترقی پسندوں کے متوازی ایک انجمن قائم کرنے کی کوشش کی ہے تو یہ اچھا نہ کیا۔ خدا کرے کہ یہ خبر غلط ہو۔"

اس کے بعد اشک کے خط کے جواب میں ۱۵ جون ۵۰ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں۔

" الگ انجمن بنانے کے بارے میں ہندی گروپ کی طرف سے اطلاع نہیں آئی۔ بلکہ یہ چرچا کیفی کی زبانی پتہ چلی۔ اور میں نے اس کی تردید کر دی ہے۔ ہر انجمن میں اچھے لوگ

بھی ہوتے ہیں اور بُرے بھی۔ اس سے ترقی پسندی کو تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور میں نہیں سمجھتا کہ ان چند لوگوں کی وجہ سے تم اس قدر تن جاؤ کہ ساری تحریک سے منہ موڑ لو۔ تمہارا تعاون ہمارے لئے بے حد ضروری ہے۔ اگر بیماری کے سبب آج تم میٹنگوں میں نہیں جا سکتے تو نہ سہی لیکن تحریک کے اغراض و مقاصد پر یقین رکھتے ہوئے تمہیں ہمارے لئے کچھ نہ کچھ لکھنا ہوگا۔"

ترقی پسند تحریک اور اس کے اغراض و مقاصد کے دفاع میں بیدی کے بعض دوسرے بیانات بھی پیش کئے جا سکتے ہیں۔ بیدی نے یہ باتیں اس وقت کہی ہیں جب ۱۹۴۹ء کی بھیمڑی کانفرنس اور نئے منشور کے بعد سارے ملک میں ترقی پسند ادیبوں کو بے دریغ گرفتار کیا جا رہا تھا اور وہ جیلوں میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کر رہے تھے۔ یقیناً بیدی کو ترقی پسند تحریک اور تنظیم کے بعض پہلوؤں سے اختلاف تھا (جس کا اظہار انہوں نے بعد میں کیا) لیکن ابتلا اور دار و گیر کے اس دور میں انہوں نے پورے یقین اور عزم کے ساتھ ترقی پسند مصنفین کی اس تحریک سے اپنی وابستگی کا اعلان کیا۔ یہ ان کے کردار کی بڑائی اور بلندی کا بھی ثبوت ہے۔ بیدی نے اشک کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔

" بارہا میری یہ خواہش رہی کہ میں خود بھی اور میرے سب دوست بھی سب چیزوں کو ایک بڑی OBJECTIVE نگاہ سے دیکھ سکیں۔"

خارجی زندگی، اس کے تضادات اور رنگا رنگ مظاہر کو ایک معروضی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کی اسی خواہش نے بیدی کو زندگی کی سچائیوں کا عرفان بخشا۔ لیکن کیا خارجی زندگی کے حقائق کو ایک بڑی معروضی نگاہ سے دیکھ کر ہی کوئی فن کار بڑے ادب کی تخلیق کر سکتا ہے؟ بیدی بجا طور پر اسے تسلیم نہیں کرتے۔ یہ معروضیت خواہ مارکسزم کی ہی دین ہو بڑے ادب کی تخلیق کی ضمانت نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے تجربہ ضروری ہے۔ زندگی کو بے ہمہ اور باہمہ دیکھنا کافی نہیں اس میں ملوث ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کے بغیر انسانی زندگی کے تئیں وہ تعلق خاطر، جذبۂ ہمدردی اور خلوص پیدا نہیں ہو سکتا جو تخلیق فن کی اولیں شرط ہے۔ زندگی، اس کے دکھ سکھ۔ انسانی رشتے، جذبات، الجھنیں، آویزشیں تو ایک ناپیدا کنار سمندر کی طرح ہیں ان کا کوئی اور چھور نہیں۔ کوئی ادیب پوری زندگی کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ اپنے تجربہ اور مشاہدہ کے میڈیم سے وہ زندگی کی جس آگہی اور جن سچائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے اپنے تخیل کی قوت سے وہ انہی کی مصوری پر قادر ہوتا ہے۔ بیدی نے اس بات کو ایک دلچسپ مثال سے اپنے ایک خط میں واضح کیا ہے۔

"یار۔ ایک مزے کی بات ہے۔ دیویندر ستیارتھی کو جانتے ہو۔ ایک دفعہ وہ رنڈی کے یہاں گیا۔ اس نے دس روپے نکال کر اس کی مٹھی میں تھما دیے۔ اور کہنے لگا" بہن! میں تم سے بدفعلی کرنے نہیں آیا۔ صرف یہ پوچھنے آیا ہوں تم اس نوبت کو پہنچیں کیسے؟" ظاہر ہے وہ بیحد حیران ہوئی۔ اُس نے اسے پیسے لوٹا دیے اور کہا۔" کرنا ہے تو کرو۔ ان بے کار باتوں میں کیا فائدہ ہے؟" اور اس لڑکی نے اپنی ایمان داری اور خوش معاملگی کا، دیویندر ستیارتھی پر نہیں، مجھ پر سکہ جما دیا۔ میں سمجھتا ہوں زندگی کے اس دریا میں آدمی شناوری کرتا ہے تو اسے بھیگنا بھی چاہیئے۔ وہ جسم پر موم اور تیل مل کر کودے گا تو شناوری کا مزہ نہیں پائے گا۔ یہ ہیں ہمارے ادیب بھائی۔ جنھوں نے زندگی کو تنگ نگاہ سے دیکھا ہے۔ جہاں زنا کرنا چاہیئے وہاں نہیں کرتے جہاں نہیں کرنا چاہیئے وہاں کرتے ہیں۔"

بیدی نے یقیناً زندگی کے بارے میں اس مسکین، محدود اور ایک حد تک میکانکی رویے سے گریز کیا ہے۔ زندگی کو اس کی ہر ادا میں آزادانہ دیکھا ہے۔ اس کا رس اور ذائقہ چکھا ہے۔ اس کے دکھوں اور اذیتوں کے تشنج کو اس کی لذتوں کے طوفان کو اپنے وجود میں محسوس کیا ہے۔ اس کے شواہد ان کے افسانوں اور زندگی کے واقعات دونوں میں تلاش کئے جا سکتے ہیں۔

انگریزی کے ایک ممتاز اور باکمال ناول نگار ہنری جیمس نے اپنی فکشن کے آرٹ پر چند گراں قدر مضامین لکھے ہیں۔ اپنے ایک مقالہ میں افسانہ نگار کے لئے تجربہ کی نوعیت اور اہمیت اس طرح واضح کی ہے۔

"یہ بات بیک وقت نفیس اور بے نتیجہ بھی ہے کہ ہر شخص کو اپنے تجربہ سے لکھنا چاہیئے۔ ... سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کس قسم کا تجربہ ہونا چاہیئے۔ اور وہ تجربہ کہاں سے شروع اور کہاں ختم ہوتا ہے۔ تجربہ کبھی محدود نہیں ہوتا اور نہ کبھی مکمل ہوتا ہے۔ وہ ایک نہایت وسیع اور بے انتہا درک کا نام ہے۔ ایک قسم کا بہت بڑا مکڑی کا جالا جو حد سے زیادہ مہین، ریشمیں دھاگوں سے بنا ہوتا ہے۔ یہ جالے شعور کے کمرے میں لٹکے ہوتے ہیں اور ہوا میں معلق ہر ذرے کو اپنے جال میں پھانس لیتے ہیں۔ تجربہ ذہن کی فضا کا نام ہے اور جب ذہن تخیلی ہو اور خاص طور پر ایسے انسان کا ذہن جو جینیس بھی ہو تو وہ زندگی کے ہلکے سے ہلکے اشارے جذب کرتا چلا جاتا ہے۔ اور ہوا کی نبضوں کو الہام میں تبدیل کر دیتا ہے۔" ترجمہ۔ جمیل جالبی

جس فن کار کے تجربہ کا آفاق یعنی اس کا" احساس و ادراک" اتنا محیط اور بے کراں ہوتا ہے

وہ روزمرہ زندگی کی عام اشیا اور معمولی واردات میں بھی معنویت کے غیر معمولی پہلو تلاش کر لیتا ہے ۔ پھر وہ اس کا محتاج نہیں ہوتا کہ افسانہ میں سنسنی خیز ڈرامائی یا چونکا دینے والے عناصر ڈال کر اسے حیرت خیز یا چٹپٹا بنائے ۔ وہ چیخوف اور پریم چند کی طرح بڑی آہستگی سے زندگی کے ان کھلے ورق کھولتا جاتا ہے ۔ وہ زندگی کو اکائی مان کر چلتا ہے ۔ اپنے وجود سے باہر زندگی کے وجود کو تسلیم کرتا ہے ۔ اس کے ارتقا کے قوانین پر نظر رکھتا ہے لیکن پیش کرتا ہے وہ اسے انسانی جذبات اور بشری محسوسات کے مانوس پیکروں میں ۔ ان پیکروں کے گرد وہ خاکی تہذیب ، عامی رسوم اور معاشرتی زنجیروں کا ایک ایسا روشن ہالہ بنا دیتا ہے جس کی جوت سے وہ پیکر زیادہ تیکھے ، جاندار اور دل گداز نظر آتے ہیں ۔ اس لئے وہ اپنے موضوع اور مواد کو پلاٹ کی منطق کا تابع دیکھنا بھی پسند نہیں کرتا ۔ بیدی نے ایک انٹرویو میں کہا ہے ۔

" (فن) یہاں تک بھی لے آتا ہے ، پلاٹی افسانہ میں کہ آپ کو اندازہ بھی نہیں تھا کہ اس کا انجام اس طریقہ سے ہوگا ـــــــ اگرچہ میں فن کی حیثیت سے اسے گھٹیا مانتا ہوں کہ آپ پٹخنی دیں .... میں اسے مانتا ہوں کہ آپ کے افسانہ کا انجام پتہ بھی چل گیا اور قاری نے بہت پہلے سے محسوس کرنا شروع کر دیا اور وہیں آ کے منتج ہوا افسانہ تو میں اس کو بہتر افسانہ مانتا ہوں بجائے اس کے کہ جو آپ کو ورطۂ حیرت میں ڈال دے ۔ "

بیدی کے فن اور شعورِ فن کو سمجھنے میں یہ بہت اہم نکتہ ہے وہ افسانہ میں غیر معمولی یا حیرت خیز واقعات اور عمل سے تجسس اور دلچسپی پیدا نہیں کرتے اور نہ ہی (ایک دو کہانیوں کے علاوہ) آخر میں اچانک TWIST دے کر وہ افسانہ کو کسی غیر متوقع موڑ پہ ختم کرتے ہیں اس لئے کہ تحیّرزائی کے اس عمل سے قاری محظوظ تو ہوتا ہے اور ایک خاص نوع کی جمالیاتی تسکین بھی حاصل کرتا ہے لیکن اس کا دل و دماغ اُس دیرپا اور ہمہ گیر تاثر سے محروم رہتا ہے جو افسانہ میں مختلف النوع انسانی حالتوں ، رشتوں اور قدروں کی لہروں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتا ہے ۔ بیدی کے افسانوں میں آہستگی لیکن تواتر کے ساتھ اٹھنے والی یہ سبک لہریں نہ صرف پلاٹ بلکہ ایک ایسے پیٹرن PATTERN کو بھی جنم دیتی ہیں ۔ جو جمالیاتی تکمیل کے اعتبار سے ان کے افسانوں کو ان کے معاصرین کی تخلیقات سے متمائز کرتا ہے ۔

بیدی نے فادر روزاریو کے سامنے اپنے اعترافات میں تخلیقی عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ گرد و پیش کی عام اشیا اور روزمرہ کے بظاہر بے رنگ واقعات کس طرح

ان کے وجود میں ہم آہنگی کاری کرتے ہیں۔ زندگی کے کثیف مظاہر اور لطیف مناظر کس طرح ان کی روح کو لطافت یا ایک انجان احساس جمال سے معمور کر دیتے ہیں۔

"میں پوری کائنات پر پھیل جاتا ہوں۔ جب میری شکل جا بن کی نہیں رہتی۔ میں وہ پرماتما بن جاتا ہوں جو 'اروپ' اور 'نراکار' ہے۔ مجھے خدا کی اس بے صفتی سے بے حد محبت ہے۔ کیونکہ اسی صفت سے ہم جو کہانیاں لکھتے ہیں اور تصویریں بناتے ہیں گنجائش پاتے ہیں جیسے ہم بھی اپنے طریقہ سے چھوٹے چھوٹے خدا ہیں۔"

بیدی بتاتے ہیں کہ دنیا کے آسمانی صحیفوں اور دیو مالائی تخلیقات میں بھی جو کہانیاں اور کردار ہیں وہ جھوٹ اور سچ کی آمیزش سے ہی وجود پذیر ہوتے ہیں اور ان کے پیچھے جو تخلیقی وژن ہے وہ بھی کثافت سے لطافت کی طرف اور گندگی سے پاکیزگی کی طرف قدم بہ قدم بڑھنے کا عمل ہے۔ ان میں انتشار بکھراؤ اور بے ہنگمی کو ایک ایسے ضبط و نظم کا پابند کیا گیا ہے جو کسی نہ کسی پہلو سے زندگی کے حسن اور معنویت کو آشکار کرتے ہیں۔ بیدی اپنی کہانیوں کو بھی اسی "جھوٹ سچ" سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس لئے کہ، ان کے نزدیک خدا کی زبان بھی خالص 'سچ'، نہیں وہ بھی رمز و کنایہ میں بات کرتا ہے۔ حقیقت کو تخیل کے رنگ میں رنگ کر پیش کرتا ہے۔ بیدی کو احساس ہے کہ اس کائنات میں "کوئی چیز ثابت و سالم نہیں اور نہ اکائی کی حیثیت رکھتی ہے۔" ہر شے اپنی تکمیل کے لئے دوسری اشیا کی محتاج ہے۔ اسی طرح ہر انسانی جذبہ بھی مرکب ہوتا ہے۔ زندگی کی جو حقیقتیں بظاہر واضح روشن اور اکہری سی نظر آتی ہیں وہ بھی مبہم مخلوط اور پہلودار ہوتی ہیں۔ یہ تخلیق کار کی نظر ہے جو ان کے دوسرے ابعاد کو دریافت کرتی ہے۔ مثلاً کوئی گناہ صرف گناہ نہیں ہوتا کچھ اور بھی ہوتا ہے اسی لئے بیدی فادر روزاریو سے کہتے ہیں،

"سچ سننے کی تاب کس میں ہے فادر روزاریو! نہیں میں سچ نہ بولوں گا۔ یا ایسا سچ بولوں گا جو آپ کے سچ سے ارفع ہو یعنی اس میں جھوٹ کی حسین سی آمیزش ہو ایسا نہ کروں گا تو معاشرے میں طوائف الملوکی پھیل جائے گی لوگ مجھے مار دیں گے اور میں مرنا نہیں چاہتا مجھے زندگی سے بڑی کمینہ سی محبت ہے۔"

وہ اپنی تین کہانیوں 'لمبی لڑکی'، 'ببل'، اور 'ٹرمینس سے پرے'، کے تجزیہ اور حوالے سے اپنے موقف کو واضح کرتے ہیں۔ 'لمبی لڑکی'، کے بارے میں کہتے ہیں۔

"میں اس کہانی میں آپٹیکل وژن کی بات نہیں کرتا جس میں لمبی سے لمبی لڑکی لیٹے میں چھوٹی ہو جاتی

ہے بلکہ اُس ترتیب اور ہم آہنگی کا قصیدہ کہتا ہوں جو انسانی دماغ ہر بے ہنگم چیز میں پیدا کرلیتا ہے۔"
اور 'بتّل' کے بارے میں ان کی رائے ہے۔

"میں نے اپنی کہانی "بتّل" میں اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ مرد اور عورت کے بیچ خوش وقتی برحق ہے لیکن انسانی معاشرہ کا کوئی بیّن نقشہ سوائے اس بات کے نہیں بنتا کہ مرد اور عورت شادی کریں اور اس کے بعد بچوں کی ذمہ داری قبول لیں۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے جنسی فعل میں تقدیس پیدا ہو سکتی ہے۔"

اسی طرح 'ٹرمینس سے پرے' کے بارے میں بیدی بتاتے ہیں کہ اصل حقیقت اتنی گھناؤنی اور کھردری تھی کہ وہ کہانی نہیں بن سکتی تھی۔ اس لئے بیدی نے اس 'سچ' میں 'جھوٹ' کا پیوند لگا کر اسے حسین موڑ دیا ہے۔

سوال یہ ہے کہ بیدی 'سچ' میں 'جھوٹ' کی آمیزش کرکے کہانی کو اس طرح کا موڑ کیوں دیتے ہیں؟ کیا اس کا مدعا محض تکنیکی اور جمالیاتی تکمیل ہوتا ہے یا اس کا اصل سرچشمہ بیدی کی سماجی اور اخلاقی حس ہے؟ اس کا جواب خود بیدی نے دیا ہے یعنی کہانی میں وہ ایسا 'سچ' بولنا چاہتے ہیں جس کا نصب العین فادر روزاریو کے سامنے بولے جانے والے سچ کے نصب العین (اعتراف محض یا تزکیہ ذات) سے ارفع ہو۔ جس سے حسن آفرینی کے امکانات وابستہ ہوں جو معاشرے میں طوائف الملوکی کے بجائے آہنگ و توازن کو قائم کرنے میں مدد دے۔ جو سماج کے ایسے قوانین کو استحکام بخشے جن کی بنیاد انسانی رشتوں کی تقدیس پر ہے۔ گویا آخری تجزیہ میں بیدی کے فن کے اصل محرکات ایک بہتر انسانی معاشرہ کی تلاش اور تعمیر کے جذبہ میں ہی مضمر ہیں۔

بیدی نے ایک مضمون میں لکھا ہے ــــــ "نثری نژاد ہونے کی وجہ سے اس میں (افسانہ میں) کچھ کھردرا پن ہونا ہی چاہیے جس سے وہ شعر سے ممیز ہو سکے۔" بیدی کو احساس ہے کہ نثر کا فروغ انسانی فکر و شعور کے ارتقا کی علامت ہے۔ نثری تخلیق انسانی ذہن کے تعمیری اور تجزیاتی عمل سے تکمیل پاتی ہے۔ یہاں الفاظ اشارے ہی نہیں اشیا بن کر ایک ایسی فضا خلق کرتے ہیں جس میں انسانی زندگی کا کوئی پہلو ڈرامائی حرکت اور قوت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ اس لیے نثری تخلیق ـــــ 'افسانہ' میں قدم قدم پر فکر و تامّل کی ضرورت ہوتی ہے۔ منٹو نے ایک حد تک صحیح لکھا تھا "بیدی تمھاری مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔" اس میں شاید اتنا ہی مبالغہ ہے جتنا کہ بیدی

کے جواب میں تھا۔ بات اتنی سوچنے کی نہیں جتنی مواد پر گرفت اور تخلیقی ارتکاز کی ہے، بیدی نے
جس خام مواد سے افسانے تراشے ہیں وہ کرشن چندر اور منٹو دونوں سے مختلف کھردرا اور پیچیدہ تھا اور
اس سے بھی مختلف اور پیچیدہ تھا اُس مواد کو برتنے کا PERSPECTIVE اور واقعیت پسندانہ
رویہ۔ بیدی نے رومانی حسیت اور حیوانی شیطنت کی پیکر آفرینی کے ذریعہ اس کھردرے پن سے
نجات پانے کی کوشش نہیں کی۔ اگر وہ ایسا کرتے تو انسان کی اُس بے کراں معصومیت اور اس
کے بے اماں دکھوں کی اس کائنات کو جو ان کے حساب میں لکھی تھی وہ اس شدت اور قوت سے
بے نقاب نہ کر پاتے۔

بیدی نے لکھا ہے۔

"فارم کی نسبت میرے لئے نفسِ مضمون کا مسئلہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور جہاں تک
مضمون کا تعلق ہے وہی ادبی تخلیق زیادہ کامیاب ہوگی جو اپنے محور کے گرد گھومے اپنے ماحول
کے نزدیک رہے۔"

یہ بات بیدی نے اپنی بیشتر کہانیوں کے پنجابی ماحول اور اس کی عکاسی کے لئے پنجابی
ملی اُردو کے جواز میں کہی ہے اور اس میں شک نہیں کہ بیدی کی کہانیوں میں تاثر کی جو شدت
ہے وہ موضوع کے محور اور ماحول سے قریب تر رہنے ہی کا ثمرہ ہے۔ اس طرح بیدی موضوع اور
اسلوب یا ہیئت کی دوئی نہیں بلکہ ان کی نامیاتی وحدت پر زور دیتے ہیں۔ گویا وہ یہ کہتے ہیں کہ
'ایک چادر میلی سی' نیاز فتحپوری کے اسلوب میں نہیں لکھی جا سکتی تھی۔ کوئی بھی واقعاتی فضا یا
ماحول اپنے انکشاف کے لئے الفاظ کا انتخاب یا تشکیل خود کرتا ہے۔ پھر یہ کہ زبان کا ایک علاقائی
کردار بھی ہوتا ہے۔ اگر وہ علاقہ ذولسانی ہے تو ناگزیر طور پر وہ زبان اُس علاقہ کی دوسری زبان اور
مقامی تہذیب کے اثرات بھی قبول کرتی ہے۔ اس لئے زبان کا تخلیقی آہنگ بھی ان اثرات سے آزاد
اور پاک نہیں ہوسکتا۔ بیدی کے افسانوں میں زبان و بیان کی جن غلطیوں کی نشان دہی کی گئی ہے
ان میں سے اگر سب نہیں تو بیشتر نہ صرف شعوری ہیں بلکہ بیدی کے فن کی شریعت کے عین مطابق
ہیں۔ ہندی کی ممتاز (پنجابی) ادیبہ کرشنا سوبتی کے ناول "زندگی نامہ" میں (جسے گذشتہ سال
ساہتیہ اکیڈمی کا اوارڈ بھی ملا) آزادی سے قبل کے پنجاب کے ایک قصبہ کی زندگی کو پیش کیا گیا
ہے۔ اس کی ہندی زبان میں پنجابی اور ایک حد تک اُردو کے محاورات کہاوتوں اور مقامی اظہارات
کا اس کثرت سے استعمال کیا گیا ہے کہ شمالی ہند کے ہندی قارئین اس کے بعض حصوں کو سمجھنے سے

قائم رہتے ہیں لیکن مصنف کا کہنا ہے کہ اس کے بغیر وہ اُس قصباتی ماحول کی تخلیقی بازیافت نہیں کر سکتی تھیں جو ان کا موضوع تھا۔ پنجابی سے مانوس ہندی قارئین اور ناقدین اسے ایک شاہکار تخلیق کا درجہ دیتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں کی زبان کو بھی زیادہ وسعت نظر سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

میں نے یہاں بیدی کے شعور فن کی وضاحت کرتے ہوئے ان کے افسانوں کے بجائے، افسانہ کے بارے میں ان کے بعض تاملات اور تاثرات کو ہی پیش نظر رکھا ہے اور افسانہ کی شعریات کے تعلق سے ان کے بنیادی موقف پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کے تخلیقی شعور میں تبدیلیاں نہیں آئیں اور نتیجتاً ان کے افسانوں کے موضوعات اور فنی اسلوب میں نئے پہلو پیدا نہیں ہوئے۔ کم و بیش ۱۹۶۰ء کے بعد ان کے افسانوں میں جنسی واردات اور ہیجانی عناصر کا اضافہ ہوا ہے۔ اس کا احساس خود بیدی کو ہے اور اسے انھوں نے طرح طرح کی فلسفیانہ تاویلات سے جائز قرار دینے کی کوشش بھی کی ہے۔ کبھی وہ اس کا رشتہ جوانی کے ناکردہ یا کردہ 'گناہوں' سے جوڑتے ہیں اور کبھی فن کار کی تیسری آنکھ سے۔ اپنے 'اعترافات' میں لکھتے ہیں۔

" واقعی جنسی جذبہ انسان میں نہیں مرتا۔ چاہے وہ کتنا ہی بوڑھا اور بے کار کیوں نہ ہو جائے۔ جنسی جذبہ کا براہ راست خالق سے تعلق ہے فادر! جو ایڑا، پنگلا اور سشمن ناڑیوں کی مدد سے نیچے بدن میں آتا ہے تو بچے پیدا کرتا ہے اور آنکھوں کے پیچھے تیسری آنکھ کے قریب آجاتا ہے تو افسانے۔"

یا

" پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا فادر! جن کا تعلق سطح محض سطح سے تھا۔ اب جب کہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس پر لکھنے لگے ہو۔"

بیدی انسان کے 'تحت الشعور' کی وادیوں میں تو پہلے ہی پہنچ گئے تھے جب انھوں نے 'گرم کوٹ'، 'تلادان'، اور 'گرہن' جیسی کہانیاں لکھی تھیں۔ اور اُس محرومی اور جبر و بیداد سہنے والے انسانوں کے تحت الشعور کی گہرائیوں میں جھانکا تھا۔ ہاں تب وہ ایک معمولی کلرک تھے یا اپنے جیسے عام انسانوں کی صف میں زندہ رہنے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے۔ بمبئی کی زندگی نے ان کی حسرتوں، آرزوؤں اور حوصلوں کی آزمائش کے نئے دروازے کھول دیے۔ اس نئی جد و جہد نے ان کے ذہنی انہماک، سماجی رشتوں اور رویوں کو بھی بدلا۔ اب دکھی انسانوں کے 'تحت الشعور' سے ان کا رشتہ کمزور پڑنے لگا۔ وہ اپنے ہی سے جنگ آزما

رہنے لگے۔ اپنے ہی تحت الشعور کے بخیے اُدھیڑنے لگے۔ مارچ ۱۹۶۳ء کے خط میں اشک کو لکھتے ہیں۔

"مجھے دوسرے COMPLEXES کے ساتھ PERSECUTION کا کامپلیکس پیدا ہوتا جا رہا ہے۔ میں اپنے سامنے اپنے آپ کو پاگل ہوتے دیکھ رہا ہوں لیکن کچھ نہیں کرسکتا۔"

یہی وہ زمانہ ہے جب بیدی کو ایسی کہانیاں لکھنے کا خیال آیا جو معنی اور مطلب سے عاری ہوں جنھیں کوئی آسانی سے سمجھ نہ سکے وہ کہتے ہیں۔ "میں لوگوں کو کہانی کے بارے میں لے دے کرنے دیتا ہوں۔ ناسمجھی کے الزام سے ڈرتے ہوئے وہ خود اس میں معنی پیدا کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔" واقعہ یہ ہے کہ یہ بیدی کی محرومی اور اردو افسانہ کی خوش طالعی ہے کہ وہ ایسی کہانیاں لکھنے میں کامیاب نہ ہوسکے خوش فہمی کی بات الگ ہے۔ کرشن چندر اور منٹو کے مقابلہ میں ان کے قارئین کا حلقہ ہمیشہ محدود رہا۔ اور ان کی زندگی میں بیدی کا یہ کامپلیکس بھی بنا رہا۔ تاہم جب سے انھوں نے تحت الشعور کی غواصی کے نام پر افسانہ میں جنسی اور ہیجانی عناصر کا اضافہ کیا ہے ان کے قارئین کا حلقہ بھی وسیع ہوا ہے۔ اب منٹو کے قارئین کو بھی ان کی کہانیاں للچانے لگی ہیں

بیدی کی واقعیت پسندی کے منفرد رجحان میں یہ تبدیلی بنیادی نہ ہوکر بھی بہت اہم ہے۔ یہ ان کی داخلی زندگی اور ماحول دونوں کی پیچیدگی کا عکس پیش کرتی ہے۔ بمبئی جیسا بڑا صنعتی اور مہاجنی شہر انسانی رشتوں اور قدروں کی شکست و ریخت کا شہر ہے۔ بقول لوکاچ مہاجنی سماج میں انسانی وقار INTEGRITY کو سب سے زیادہ صدمہ پہنچتا ہے۔ انسانی وجود مجروح اور مسخ ہوجاتا ہے۔ وہ ہر قدم پر اور ہر طرح کی ذلت و خواری سہتا ہے۔ ایسے میں ایک باضمیر ادیب کے لئے اس کے سوا کوئی اور چارۂ کار نہیں رہ جاتا کہ وہ انسانی وقار کا دفاع کرے۔ اور اُن قوتوں کی نشاندہی کرے جو اس کی اس پستی اور بے حرمتی کا باعث ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو بیدی کی واقعیت پسندی کے تصور میں کسی خلیج کا نہیں بلکہ ارتقا اور تسلسل کا احساس ہوگا۔ زندگی کے تعلق سے ان کی انتخابی نظر اور ترجیحات میں تبدیلی ضرور آئی ہے لیکن ان کے تنقیدی رویے میں نہیں۔ 'صرف ایک سگرٹ'، 'جنازہ کہاں ہے'، اور 'متھن'، جیسی کہانیوں میں وہ صرف اُس آشوب اور کرب کا اظہار نہیں کرتے جو مہاجنی سماج میں انسان کا مقدر ہے۔ وہ انسانی وقار کا تحفظ بھی کرتے ہیں اور اشاروں میں ہی استحصال اور زر پرستی کی ان ہیبانہ قوتوں کو بے نقاب بھی کرتے ہیں جن کے آسیبی شکنجہ میں انسان تڑپ رہا ہے، کراہ رہا ہے۔ بیدی اب بھی ان ہی لوگوں کے ساتھ چلتے ہوئے نظر آتے ہیں جن کا جنازہ نظروں سے اوجھل ہے۔

شخص اور شخصیت

- پرکاش پنڈت
- یوسف ناظم
- ہربنس سنگھ بیدی
- رتن سنگھ
- شکیلہ اختر
- دیوندر ستیارتھی

پرکاش پنڈت

بیدی صاحب!

اگر کسی نکتہ داں سے اردو کے صرف تین شاعروں کے نام لینے کو کہا جائے تو وہ فوراً گنوا دے گا۔ میر، غالب، اقبال۔

اسی طرح اگر کوئی مجھ سے اردو کے صرف تین افسانہ نگاروں کے نام لینے کو کہے تو میں بھی ایک ہی سانس میں گنوا دوں گا۔ پریم چند، منٹو، بیدی۔

لیکن جس رسالے کے لیے یہ سطریں قلمبند کی جا رہی ہیں۔ اس کے مدیرِ محترم نے کم از کم دس بار مجھے ہدایت کی، اتنی ہی بار تنبیہ اور اس سے زیادہ بار دھمکایا کہ خبردار بیدی کی افسانہ نگاری کے بارے میں کوئی حرف غلط یا صحیح نہ لکھنا ورنہ معاملہ پولیس کے حوالے کر دیا جائے گا۔

غالباً بیدی صاحب کی افسانہ نگاری کے بارے میں مجھ سے زیادہ معتبر اور مفید لوگ خامہ فرسائی فرما رہے ہوں گے یا کوئی اندرونِ خانہ قسم کی مصلحت ہوگی ورنہ مدیرِ محترم کہ نہایت شریف انسان واقع ہوئے ہیں۔ یہ حکم صادر فرمانے سے پہلے اس بات پر ضرور غور فرماتے کہ شخصیت شخص کے نیک و بد اعمال سے مرتب ہوتی ہے۔ لہٰذا مَنا شخص کی شخصیت چہ معنی دارد! چاہے وہ شخص راجندر سنگھ بیدی ہی کیوں نہ ہو۔

بیدی صاحب کی شخصیت کے بارے میں سوچتا ہوں تو رہ رہ کر افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی مجھ پر چڑھ بیٹھتا ہے اور رہ رہ کر ہی مجھے مدیرِ محترم پر غصہ آتا ہے کہ اپنے حکم حاکم مرگِ مفاجات کے ذریعے انھوں نے کس بری طرح میرا ناطقہ بند کر دیا ہے۔ بھلا یہ بھی کوئی لکھنے کی بات ہے کہ بیدی صاحب سکھ ہو کر ہر وقت سکھوں کے متعلق لطیفے ایجاد کرتے رہتے ہیں۔ تمباکو کھاتے اور پیتے ہیں۔ پانچ ککّوں یعنی کیس، کنگھے، کڑے، کرپان اور کچھے میں سے صرف کچھے کو کچھ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ بھی صرف اس کچھے کو، جس کا ازاربند کافی ڈھیلا ہو۔

اور اسی لیے میں نے کافی دنوں تک مدیر محترم کو ٹالنے اور ٹرخانے کی کوشش کی کہ متذکرہ بالا قسم کے شخص کے بارے میں کیا تحریر کرتا لیکن آپ جانتے ہیں کرم گت ٹارے نا ہیں ٹرے۔

مجھے بیدی صاحب کو اس عالم میں پکڑنے کا موقع تو نہیں ملا جب ان کے ڈاڑھی نہیں آئی تھی اور نہ ہی ان دنوں ان کا شربت وصل پینے کا مزا ملا جب وہ لاہور کے بڑے ڈاکخانے میں پوسٹ کارڈوں اور لفافوں پر بڑے دلبرانہ انداز سے کھٹا کھٹ مہریں لگایا کرتے تھے لیکن بعد ازاں جب وہ ڈاکخانے کی مہروں اور بابوؤں سے نجات پا کے لاہور میں سنگم نامی اشاعتی ادارہ قائم کر کے اور اس کا بھٹا بٹھا کے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے سلسلے میں دہلی اور سرینگر میں جوتیاں چٹخا کے بمبئی پہنچے تو اس وقت کی ان کی سیاہ داڑھی سے سفید داڑھی تک کے کم و بیش تمام سیاہ و سفید سے میں ضرور واقف ہوں (لیکن ان کا ذکر مفاد عامہ کے خلاف ہے) اس دوران میں میری ان سے بے تکلف خط و کتابت بھی ہوتی رہی اور یہاں وہاں ملاقاتیں بھی۔ اور ہم دونوں اکثر ایک دوسرے کو اپنے نیک مشوروں سے بھی نوازتے رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم دونوں میں سے کسی نے آج تک ایک دوسرے کے کسی مشورے پر عمل کرنا پسند نہیں کیا۔

آج سے تقریباً سولہ برس پہلے اپنے ۱۲ر اگست ۱۹۶۲ء کے ایک خط میں، جبکہ میں نے ہند پاکٹ بکس کی طرف سے صرف ان کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کی اشاعت کا مطالبہ کیا تھا یعنی کسی طرح کے مشورے کا کوئی موقع فراہم نہیں کیا تھا، انھوں نے حسب معمول ایک عدد مشورہ جڑ دیا تھا۔

پیارے پرکاش پنڈت، سلام محبت!

بزرگوں کا کہنا ہے کہ پیارے کا لفظ لکھ کر پھر سلام نہ لکھیے۔ لیکن ہم نے کب بزرگوں کا کہا مانا ہے۔ مانتے تو اردو میں لکھتے!

اگر تم میرے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے بارے میں سنجیدہ (اس سنجیدہ کا مطلب کوئی پنجابی ہی سمجھ سکتا ہے۔) ہو تو میں انھیں مرتب کر ہی ڈالوں گا، لیکن تم ان کا کیا کرو گے، کیونکہ میں تو ٹائنڈٹ پیپر پر نہیں لکھتا۔ مطلب یہ کہ کیا تم اسے جیبی کتاب کی صورت میں چھاپو گے، یا لائبریری ایڈیشن میں، اردو میں یا ہندی میں یا تامل میں!

ایک بات جو میں نے ہمیشہ تم سے کہنا چاہی لیکن اپنی ذات اور تمہاری ذات (کیا ذات ہے!) دیکھ کر رہ گیا اور وہ یہ کہ اگر تم شراب کو پیشاب سمجھو اور ایک نامرد آدمی کی طرح شریف

ہو جاؤ (یا ان چیزوں کو بالکل گا ہے ماہے کر دو) تو تم ایک بہت بڑے لیکھک ــ لیکھک نہیں ادیب (کیونکہ ادیب اپنے ہندی ترجمے میں کچھ نہیں رہ جاتا ــ !) بن سکتے ہو۔ میرا یہ خیال تمہارے کچھ افسانوں اور جانا رائطوں پر 'آدھارِت' ہے۔ اب میری اس بات کا تم چاہے کچھ بھی مطلب نکالو۔ لیکن میری یہ صائب رائے ہے۔ نہ لکھوگے تو کئی قسم کے ادیب تم پر چڑھے رہیں گے ــ اور تم انھیں چھاپتے رہوگے اور خود چھپتے۔

خیر خواہ

راجندر سنگھ بیدی

اس سے بھی دس برس پہلے یعنی آج سے چھبیس برس پہلے، جن دنوں خاکسار 'فنکار' کا ایڈیٹر تھا اور بیدی صاحب نے فلموں اور ان کی ہیروئینوں کے چکر میں پڑ کر دن کا چین نہیں تو راتوں کی نیند ضرور حرام کر لی تھی اور افسانہ نگاری سے منھ موڑ لیا تھا تو خاکسار نے بھی نہ صرف انھیں افسانہ نگاری کو پھر سے منھ لگانے کا مشورہ دیا تھا بلکہ اس مقصد کے لیے ایک مشاورتی بورڈ بھی قائم کر دیا تھا، جس کے ممبران غلام ربانی تاباںؔ اور مخمورؔ جالندھری کو وہ ایک مدت تک منکر اور نکیر کے القاب سے نوازتے رہے۔

دیکھیے کس قدر 'سنجیدا' ہو کر انھوں نے ہمارے مشورے پر عمل کرنے کا وعدہ فرمایا تھا۔

بمبئی 1.6.54

برادرم پرکاش پنڈت صاحب!

گرامی نامہ ملا۔ میں آپ لوگوں کا ممنون ہوں کہ آپ میری مجبوریوں کو ہمدردی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ آپ ہی چند لوگ ہیں جو مجھ سے اتنے مایوس نہیں، جتنے دوسرے ہیں۔ میں ادب کی طرف نہیں آسکوں گا' اس کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اپنی پروڈکشن میں اس لیے شروع کر رہا ہوں کہ نان و نفقہ کا سلسلہ یقینی ہو اور پھر لکھنے پڑھنے کا عمل جاری ہو۔ مجھے اس بات کا یقین ہے کہ کوئی بات کامیابی سے کرنی ہو تو آدمی جب تک اس بات سے متعلق ماحول میں چوبیس گھنٹے سانس نہ لے' اسے ٹھیک سے پورا نہیں کر سکتا۔ یہ طرزِ عمل کہ کامیاب تصویر بھی لکھ لے اور پھر اچھا ادب بھی پیدا کرے' سراسر نادرست ہے۔ دن بھر ہم روٹی پیدا کرنے کے لیے تگ و دو کریں اور پھر شام کو بیٹھ کر افسانے لکھ لیں تو اس تخلیق' کو ٹھیک ہے' تو کہہ سکتے ہیں' اچھے ادب کا درجہ نہیں دے سکتے۔ یہ الگ بات ہے کہ کبھی غلطی سے بھی عقل کی بات ہو جاتی ہے۔

اپنی پروڈکشن شروع ہونے کے بعد میں فلموں میں فری لانسنگ کے کام سے نجات پالوں گا۔ اور اپنی یونٹ کے آدمیوں سے میں نے طے کر رکھا ہے کہ پروڈکشن کے باقی کے کام میں میں اپنے آپ کو نہیں الجھاؤں گا۔ کروں گا تو صرف وہی کام جو لکھنے سے متعلق ہو۔ ناول پہاڑی کوا' کسی وقت دس پندرہ دن کے اندر ختم کر سکتا ہوں اور اس کے بعد 'کنیا دان' اور 'منگتے' (BEATERS) نام کے دو ناول اسکیچ کر رکھے ہیں؛ جو اسی سال میں ختم کروں گا۔ یہ میں صرف آپ سے کہہ رہا ہوں اس لیے باقی تو تذکروں میں راجندر سنگھ بیدی تمت بالخیر لکھ بیٹھے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی

اور دیکھ لیجیے اس چھبیس برس کے عرصے میں بیدی صاحب نے کس خلوص اور دیانتداری کے ساتھ اپنے تمام وعدوں پر پانی پھیر کے دکھا دیا ہے۔

البتہ مندرجہ بالا خط کے اس جملے کے مطابق کہ کبھی غلطی سے بھی کوئی عقل کی بات ہو جاتی ہے، انھوں نے ایک ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' لکھنے کی ضرور فاش غلطی کر ڈالی تھی جس نے ان کی شہرت کو چار نہیں پانچ سات چاند لگا دیے تھے۔

اس ناولٹ کے سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ یاد آتا ہے۔ جب یہ ناولٹ شائع ہوا تو ایشیا کے سب سے عظیم افسانہ نگار کرشن چندر بھاگم بھاگ بیدی صاحب کے یہاں پہنچے۔ بیدی صاحب کو تابڑ توڑ گلے لگایا اور فرمایا "ظالم! تمھیں نہیں معلوم تم نے کیا چیز لکھ ڈالی ہے!"

"مجھے معلوم ہے" بیدی صاحب نے مسکرا کر جواب دیا "کیونکہ میں ہمیشہ سوچ سمجھ کر لکھتا ہوں۔"

× × ×

اوپر کہیں میں نے بیدی صاحب کے سکھوں کے بارے میں لطیفے ایجاد کرنے کی بات کہی ہے۔ سکھوں سے اپنی چمڑی بچانے کے لیے بیدی صاحب ہمیشہ اپنی رفاہِ عام ایجادات کا سہرہ 'واقعات' کے سر منڈھ دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمہ وقت خوش باش رہنے والے یار دوستوں کی محفلوں کو زعفران زار بنانے والے فقرے باز اور بذلہ سنج بیدی صاحب خواہ کسر نفسی سے کام لیتے ہیں۔ ورنہ اس قسم کے لطیفے ان کی موٹی چمڑی کے لیے کہاں تک نقصان دہ ہو سکتے ہیں — کہ ایک بار بیدی صاحب کے ایک مسلمان دوست نے ان کی سکھی کا مذاق اڑانے کے لیے بڑے بھولپن سے ان سے پوچھا۔

"بیدی صاحب! آپ سکھوں کے یہ جو بارہ بجتے ہیں، اس میں کہاں تک صداقت ہے؟"

"کافی صداقت ہے" بیدی صاحب نے اقرار کیا۔
"پھر تو آپ کے بھی بارہ بجتے ہوں گے"
"ضرور بجتے ہیں"
"اس وقت کیا ہوتا ہے"؟
"یہی کہ کوئی غلط حرکت کرنے کو جی چاہتا ہے"
"اچھا" مسلمان دوست مسکرایا "اب یہ بتائیے کہ یہ بارہ کس وقت بجتے ہیں۔ دوپہر کو یا رات کو؟"۔

"دوپہر کو" بیدی صاحب نے صداقت بیان کرتے ہوئے کہا "کیونکہ اس وقت گرمی بہت ہوتی ہے اور گرمی میں سر کے لمبے لمبے بالوں اور پگڑی کی وجہ سے ہر سکھ بوکھلا جاتا ہے"

"لیکن بیدی صاحب" مسلمان دوست نے محظوظ ہوتے ہوئے کہا "ہمارے محلے میں ایک ایسا سکھ رہتا ہے جو رات کے بارہ بجے بوکھلاتا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟"

"وہ اصلی سکھ نہیں ہوگا" بیدی صاحب نے تپاک سے جواب دیا "مسلمان سے سکھ بنا ہوگا"

× × ×

لیکن کسی کی چمڑی کتنی ہی مضبوط اور موٹی کیوں نہ ہو مندرجہ ذیل قسم کے لطیفے کسی وقت بھی صحت کے لیے مضر ثابت ہو سکتے ہیں۔

کہ ایک بار فلم پروڈیوسر بی آر چوپڑہ ایک پنجابی فلم بنانا چاہتے تھے۔ انھوں نے بیدی صاحب کو بلوا کر کہا:

"میرے پاس ایک آئیڈیا ہے (یاد رہے کہ ہر فلم پروڈیوسر کے پاس ایک آئیڈیا ضرور ہوتا ہے، جسے وہ ہر وقت بڑی مضبوطی سے اپنے ہاتھ میں پکڑے رہتا ہے اور کم ہی ہوا لگنے دیتا ہے) اگر آپ اسے کہانی میں ڈھال سکیں تو بڑی کامیاب فلم بن سکتی ہے"۔

"آئیڈیا کیا ہے"
"ایسا ہے کہ ایک ہندو عورت ہے"
"ایک ہی کیوں اس ملک میں کروڑوں ہندو عورتیں ہیں"
"لیکن اس ہندو عورت کی اولاد ہوتے ہی مر جاتی ہے"
"یہ بھی کسی ہندو عورت کا طرۂ امتیاز نہیں۔ ہر مذہب کی عورت میں یہ وصف ہو سکتا ہے"

"اوہو" چوپڑہ صاحب جھنا کر بولے "آپ پورا آئیڈیا تو۔۔۔۔"

"آپ خود ہی پورا آئیڈیا باہر نکالنے میں دیر کر رہے ہیں۔"

"تو میں کہہ رہا تھا اس ہندو عورت کی اولاد پیدا ہوتے ہی مر جاتی ہے۔ آخر کسی کے مشورے پر وہ امرتسر کے دربار صاحب میں جا کر منت مانتی ہے کہ اگر اس کا اگلا بچہ بچ جائے تو وہ اسے سکھ بنا دے گی۔"

"۔۔۔۔"

"اس کے بچہ ہوتا ہے تو وہ اسے فوراً سکھ بنا دیتی ہے اور وہ بچ جاتا ہے۔"

"بس یہی وہ متحرکۃ الآرا آئیڈیا ہے" بیدی صاحب چہکے "اگر اس بچے کو سکھ بنا دیا گیا چوپڑہ صاحب تو پھر وہ بچہ کہاں رہا۔"

بہتر ہوا اگر بیدی صاحب مندرجہ بالا قسم کے بجائے مندرجہ ذیل قسم کے بے ضرر لطیفوں سے اپنا الو سیدھا کر لیا کریں کہ خود اپنے ایک آئیڈیا پر فلم بنا کر اور اسے فلاپ کروا کر بیدی صاحب نے غالباً خود کو مقروض ظاہر نہ ہونے دینے کے لیے یا قرض خواہوں سے بچ کر بھاگ نکلنے کے لیے ایک بہت لمبی چوڑی اور موٹی کار خرید لی۔ انھیں دنوں پنجابی کے پرسدھ لکھاری سنت سنگھ سیکھوں بمبئی پدھارے۔ پنجابی ساہتہ کیندر کی اور سے انھیں ایک پارٹی دی گئی جس میں دیگر ساہتکاروں کے علاوہ بیدی صاحب بھی شامل ہوئے۔ پارٹی کے بعد سیکھوں صاحب کے ساتھ بہت سے دوسرے لکھاری بھی بیدی صاحب کی کار میں بیٹھ گئے اور بیدی صاحب نے انھیں مختلف ناکوں پر پہنچانے کی ذمہ داری لے لی۔

راستے میں اپنی چھدری داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے پنجابی لکھاری اور مترجم سکھبیر نے چٹکی لیتے ہوئے کہا "بیدی صاحب! یہ گاڑی آپ کے پروڈیوسر ہونے کی صحیح نشانی ہے۔"

"کیوں نہیں" ایک اور لکھاری بولے "گاڑی کیا ہے پورا چھکڑا ہے۔"

"اور اس میں۔۔۔۔" اب کے سیکھوں صاحب نے اپنی گھنی مونچھوں میں مسکرا کر کہا "آٹے کی بوریاں بھی لادی جا سکتی ہیں۔"

اس پر بیدی صاحب نے بھی سیکھوں صاحب کی طرف مسکرا کر دیکھا اور بولے "وہی تو لادے لیے جا رہا ہوں۔"

ارے یہ تو سہواً میں نے بیدی صاحب کو ایک اور مشورہ دے ڈالا نتیجہ معلوم! اوپر کہیں

میں لکھنا چاہتا تھا (تاکہ اوپر کا حوالہ دیکھ نیچے لکھتا)، کہ ہر وقت کے ہنسوڑ بیدی صاحب کبھی کبھی سنجیدہ بھی ہو جاتے ہیں خصوصاً اس وقت جب وہ کوشش کے باوجود کسی انسان کی برائیوں تک سے نفرت نہیں کر پاتے ـــ اور جس طرح وہ اپنے لطیفوں کو واقعات سے منسوب کر دیتے ہیں اسی طرح انسانی برائی کو انسانی ضرورت سے تعبیر کر ڈالتے ہیں یہاں میں صرف ایک واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کروں گا۔

ان دنوں بیدی صاحب نئے نئے فلمی دنیا میں وارد ہوئے تھے اور ہر نووارد کی طرح پیر جمانے اور پھیلانے میں مصروف تھے کہ اتفاق سے ان کی افسانہ نگاری کے ایک معتقد پروڈیوسر ڈائرکٹر ننده صاحب نے انھیں ایکدم ایک ہزار روپے ماہوار کی تنخواہ کے بانس پر چڑھا دیا۔

غالباً آپ جانتے ہوں گے کہ بانس پر چڑھنے کے بعد ہر بازیگر پھدکنے لگتا ہے۔ بیدی صاحب بھی پھدک کر یار لوگوں کو اپنی اس شور دیرتا کے قصے سنانے لگے۔ ان کے ایک عزیز دوست راماننده ساگر نے بھی یہ قصہ سنا اور اسی شام بیدی صاحب کا پتہ کٹ گیا۔

وجہ معلوم کرنے پر کسی نے بیدی صاحب پر انکشاف کیا کہ آپ کا قصہ کوتاہ سنتے ہی ساگر صاحب سیدھے ننده صاحب کے پاس پہنچے اور اگلے پچھلے حوالے دیکر انھیں سمجھایا اور اس ضمن میں منشی پریم چند کا بھی نام لیا کہ کوئی کتاب لکھ لینا دوسری بات ہے لیکن فلم لکھنا تیسری بات ہے آپ کس اناڑی کے ہاتھ میں اپنی لاکھوں روپے کی گردن تھما رہے ہیں۔ بیچارے ننده صاحب نے اپنی عاقبت کے پیش نظر بیدی صاحب کی جگہ ساگر صاحب کو وہ ملازمت دے دی۔

گل و گلزار بنے بیدی صاحب یہ تفصیل سن کر ایکدم سنجیدہ ہو گئے اور ان کے منھ سے صرف یہ شبد نکلے۔ " ساگر کی ضرورت مجھ سے بڑی ہوگی "

سنجیدہ ہونے کے علاوہ بیدی صاحب کبھی کبھی باقاعدہ روتے کا بھی شغل فرماتے ہیں اور یہ دونوں اقسام کے مادہ پرست کے لیے لازم بھی ہے۔ اس بارے میں سنا تو بہت بار تھا، دیکھنے کا شرف صرف ایک بار حاصل ہوا اور وہ بھی کچھ اس انداز میں کہ ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ۔

ان دنوں پرکاش پنڈت کے گلے میں کینسر ہو گیا تھا اور وہ اس کے علاج کے لیے بمبئی گئے ہوئے تھے۔ دوسرے دوستوں کی طرح بیدی صاحب بھی ان کی مزاج پرسی کو پہنچے۔ لمحہ بھر کے لیے بڑے غور سے پرکاش پنڈت کے چہرے کی طرف دیکھتے رہے اور پھر آؤ دیکھا نہ تاؤ بغیر پرکاش پنڈت کے گلے لگ کر اس درجہ زار و قطار رونے لگے کہ انھیں چپ کرانے کے لیے خود پرکاش پنڈت کو دم دلاسہ دینا پڑا۔ اس پر بھی جب ان کے آنسو نہ تھمے تو ان کی توجہ ہٹانے کے لیے پرکاش پنڈت نے

قریب بیٹھے اپنے بھاری بھرکم بیٹے دنود کی طرف اشارہ کرکے کہا" ان سے ملئے بیدی صاحب! یہ میرے صاحبزادے ہیں۔"

بیدی صاحب نے ایک نظر دنود کی طرف دیکھا' پھر آنسو پونچھے بغیر پرکاش پنڈت کے کان میں بولے "سچ سچ بتاؤ' یہ تمہارے صاحبزادے ہیں یا تم ان کے صاحبزادے ہو؟"

....اور یہ سطریں لکھی جارہی تھیں کہ مدیر محترم کا باسٹھواں فون آیا کہ سیدھے سبھاؤ بیدی صاحب والا مضمون دیتے ہو یا کمک لیکر آؤں۔ عرض کیا کہ ابھی نامکمل ہے اور آپ کی مجوزہ سزاؤں کے خوف سے مکمل ہوتا نظر بھی نہیں آتا۔ کمال دریا دلی سے فرمایا کہ اگر آپ کسی طرح بیدی صاحب کی افسانہ نگاری کے بارے میں کچھ لکھنے سے باز نہیں آسکتے تو چلئے' دو چار سطریں لکھنے کی اجازت ہے۔

لیکن مدیر محترم صاحب!

اب فرمائے کیا ہوت ہے جب چڑیاں چگ گئیں کھیت

یوسف ناظم

پورا آدمی — ادھورا خاکہ

راجندر سنگھ بیدی نے آج سے کوئی ۸ سال پہلے ایک مضمون لکھا تھا "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"
اس ۸ سال کے عرصے میں اُن پر کیا بیتی اور کیا نہیں بیتی اس کا علم شاید انہیں خود بھی نہ ہو۔ پھر ہم لوگ کس گنتی میں ہیں (یوں جب بھی ہمیں گنا جاتا ہے ہم پہلے سے ۴، ۶ کروڑ زیادہ ہی ہو جاتے ہیں) اُن کے ہاتھ قلم تو نہیں ہوئے لیکن بے قلم ضرور ہو گئے۔ بیدی صاحب اتنے بیمار رہے ہیں اتنے بیمار رہے ہیں جیسے انہوں نے کسی سے کہہ رکھا ہو۔ لاؤ سب کی طرف سے میں بیمار ہو لیتا ہوں — وہ اپنی کہانیوں کے عنوان بھی کچھ اسی قسم کے دُعائیہ چنتے ہیں۔ مثلاً اپنے دکھ مجھے دے دو۔ دیوالہ۔ باری کا بخار۔ تعطل۔ جنازہ کہاں ہے۔ خیر کہانیوں کے عنوان رکھ لیے ٹھیک کیا مطلب یہ کہ رکھ لیے تو رکھ لیے لیکن وہ تو ان پر باضابطہ عمل بھی کرتے ہیں۔ وہ افسانہ نگار ہیں یا کیمسٹ۔ ہر فارمولے پر تجربہ کرنا اس کا تجزیہ کرنا ایک کیمسٹ کا کام ہوتا ہے کہانی نگار کا نہیں اور وہ تو چیف کیمسٹ کی طرح پیچھے پڑ جاتے ہیں — ۱۹۷۷ء سے وہ لگاتار بیمار ہیں (ان کا کہنا ہے کہ وہ پیدا ہی بیمار ہوئے تھے) ۱۹۷۸ء میں ان پر فالج کا حملہ ہوا۔ وہ اسے سہہ گئے یہ الگ بات ہے لیکن نتیجہ یہ ہوا کہ شخصی طور پر وہ اب بھی راجندر سنگھ بیدی ہیں لیکن اُن کے اندر کا وہ شمشاد قد فن کار چُپ ہو گیا ہے جو اس عہد کی افسانہ نگاری کی روح رواں تھا۔ راجندر سنگھ بیدی جیالے آدمی ہیں۔ انہوں نے بہت کچھ ہارا ہے لیکن ہمت نہیں ہاری ہے۔ اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے کا عملی مظاہرہ بھی وہی کریں گے — بس کچھ دن اور انتظار کرنا ہو گا۔

راجندر سنگھ بیدی نے اخلاق و آداب ابھی تک چھوڑے نہیں ہیں۔ اپنے اس عالم چنیں و چناں میں بھی جب کہ ان کا اِدھر اُدھر جانا ٹھیک نہیں وہ رُسم دوستداری، سے دست بردار نہیں ہوئے ہیں۔ انہیں کوئی بلائے تو ان کی بے کلی، بے قراری شروع ہو جاتی ہے۔ بیدی مجنوں کی طرح لرزتے لرزاتے پہنچیں گے ضرور۔ صرف معذرت کرنے کی خاطر۔ یہ راجندر سنگھ بیدی ہیں یا عشقِ پیچاں کی بیل۔

انہیں لوگوں کے جگہوں کے اور کتابوں کے نام یاد نہیں رہتے لیکن باتیں سب یاد رہتی ہیں۔

سنیچر ۱۲ جون کو اُن سے ملاقات ہوئی تو معلوم نہیں کس بات پر کہنے لگے۔ وہ ناول میں نے پڑھی
ہے کبھی دی۔ دل جو ہمارے انہوں نے لکھی ہے۔ کہیں کہیں تو بہت بلند ہے۔ اُن کا نام دیکھیے ذہن
میں ہے لیکن زبان پر نہیں آ رہا ہے۔ ارے ہمارے پرانے دوست ہیں —— میں نے اس ناول
کی چار پانچ جلدیں پڑھ ڈالیں —— میں نے کہا آپ حیات اللہ انصاری کے ناول کا تو ذکر نہیں کر
رہے ہیں۔ بولے ہاں ہاں اسی کی بات کر رہا ہوں۔

اس سے کچھ دن پہلے میں اُن کے ہاں گیا تھا تو دیکھا بھگوت گیتا پڑھ رہے ہیں۔ رادھا کرشنن کا
انگریزی ترجمہ اور تالیف۔ کتاب میز پر رکھ دی اور مسکرائے۔ (یہ مسکراہٹ بہت اندر سے آئی تھی)۔
خوش تھے۔ بولے۔ کتابیں پڑھتا رہتا ہوں لیکن ایک صفحہ ختم کرنے کے بعد دوسرا شروع کرتا ہوں تو
بھول جاتا ہوں کہ پہلے صفحے پر کیا پڑھا تھا۔ میں نے کہا بیدی صاحب یہ آپ کی بھول ہے۔ آپ بھول
نہیں جاتے بلکہ جو کچھ پڑھتے ہیں اُسے جذب کر لیتے ہیں —— پوچھا کیا آپ نے یہ کتاب پڑھی ہے۔
میں نے کہا نہیں یہ تو نہیں کہنا کہ میں نے یہ کتاب پڑھی ہے لیکن یہ میرے پاس موجود ضرور ہے اور میں
اسے کبھی کبھی دیکھ لیتا ہوں۔ بولے کتاب کی طرف نظر اُٹھا کر دیکھ لینا بھی کتاب پڑھنے میں داخل ہے۔
بیدی صاحب نے کبھی انگریزی میں ش [illegible] ئے تھے (انگریزی شاعری میں عروض نہیں ہوا کرتے اور اگر
ہوتے بھی ہیں تو کوئی ان کی پرواہ نہیں کرتا) اور اُن کے ہاں انگریزی کلاسک کا اتنا ذخیرہ ہے کہ دو چار
کتابیں چرا لینے کو جی چاہتا ہے —— معلوم نہیں بیدی صاحب نے یہ کتابیں کیسے جمع کی ہوں گی۔

راجندر سنگھ بیدی کی مشہور و معروف چہل بھی کم نہیں ہے لیکن کمی ضرور ہوئی ہے ورنہ
یہ بیدی صاحب تھے جو محفلوں کو اپنے لطیفوں سے نہلا دیتے تھے۔ ایک لطیفہ ختم کرنے سے پہلے
دوسرا لطیفہ شروع کر دینے کا فن صرف بیدی صاحب کو آتا ہے —— محفلوں میں وہ اب بھی اُٹھتے
بیٹھتے ہیں لیکن بولتے کچھ نہیں —— ایک مرتبہ بڑی گمبھیر سنجیدگی سے کہنے لگے۔ مجھ سے جملے بنتے نہیں
ہیں۔ بنتے بنتے ہیں کہیں رک جاتے ہیں۔ کبھی کوئی صحیح لفظ نہیں ملتا اور کبھی خیال ادھورا رہ جاتا ہے۔
شعر سنتا ہوں داد دینے کو جی چاہتا ہے لیکن صرف گردن ہلا کر چپ ہو جاتا ہوں اور شاعر سمجھتا ہے کہ شعر
میں نے سمجھا نہیں —— جی میں آیا کہوں بیدی صاحب آپ گرامر اور عروض وغیرہ کی پرواہ کیے بغیر ہی
کہا کیجیے کوئی آپ کا کیا بگاڑ لے گا۔ لیکن بیدی صاحب سے کچھ کہتے ڈر لگتا ہے۔ صاحبِ موصوف
پہلے ہی بہت حساس تھے اور اب تو۔ ع اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ کی طرح ہو گئے ہیں۔
اُن کی ناراضی سے اُن کی اداسی سے خوف ہوتا ہے۔ پچھلے ایک سال میں تو وہ بہت سنبھلے ہیں اور صرف
مسکراتے ہی نہیں، ہنستے بھی ہیں۔

لڑکپن کے ہمساز راجندر سنگھ بیدی آگے چل کر دوستوں کے دمساز تو بنے لیکن زمانہ ساز
نہیں بن سکے۔ یہ فن انہیں نہیں آیا۔ وہ بس دوستوں پر جان اور محفلوں میں پان چھڑکتے رہے۔ جب وہ
بے تحاشہ پان کھاتے تھے تو نہ رستم کی پرواہ کرتے تھے نہ سکندر کی۔ ان کے اپنے کپڑے تو خیر ان کے
اپنے ہی کپڑے تھے لیکن دوسروں کے کپڑوں سے بھی انہوں نے غیریت نہیں برتی۔ اُن کا مخاطب
ہمیشہ لہولہان ہو جاتا تھا۔ کہتے تھے یہ خلوص کی نشانی ہے اور کیا یاد کرو گے کہ کسی رئیس سے سابقہ پڑا تھا۔

ایک مرتبہ بیمار ہوئے تو کھار (بمبئی) کے کسی نرسنگ ہوم میں رکھے گئے۔ جب بھی ان سے ملنے جاتے انہیں نرسنگ ہوم میں داخل ہو کر ان کے کمرے تک جانے کی زحمت نہیں اٹھانی پڑتی تھی راجندر سنگھ بیدی نرسنگ ہوم کے قریب ہی کی ایک پان کی دوکان پر کھڑے مل جاتے۔ کتی پان ان کے منہ میں اور پانوں کا ایک پلندہ ان کے ہاتھ میں ہوتا۔ اس بات کو کئی سال ہو گئے لیکن وہ دوکان دار اب بھی نرسنگ ہوم جاکر کسی نہ کسی ملازم سے ضرور پوچھ آتا ہے بھائی صاحب وہ سردار جی پھر بیمار نہیں ہوئے۔ میرا کاروبار بند پڑا ہے انہیں کسی طرح بلا یئے۔ پان انہوں نے کبھی گن کر نہیں کھائے۔ ان کا عقیدہ ہے گننے سے پان کا مزا بگڑ جاتا ہے۔ پان میں وہ تمباکو اتنی مقداریں ڈالتے ہیں کہ پھر پان کو موڑا نہیں جا سکتا۔ سگریٹیں بھی انہوں نے کم نہیں پی ہیں۔ اصل میں انہوں نے کم و بیش اور بیش و کم کا جھگڑا ہی کبھی مول نہیں لیا۔

گوشت خوری ان کا محبوب مشغلہ رہا ہے اور مُرغی کے شکار کو وہ سب سے بہتر شکار سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں شکار کے لیے بیابان کیوں جایا جائے' دسترخوان ہی کیوں نہ چنا جائے۔ کسی مسلمان دوست کے ہاں کھانا کھاتے تو ضرور داد دیتے اور کہتے گوشت تو مسلمانوں ہی کا کھانا چاہیے۔ اس کے بعد تارا سنگھ کے لطیفے سناتے۔

بمبئی میں لطیفوں کی سب سے اونچی دوکان راجندر سنگھ بیدی کی تھی۔ ان کے ہاں سکنڈ ہینڈ مال نہیں ملتا تھا۔ صرف منتخب چیزیں ہوتیں جن میں سردار جیوں کے لطیفے زیادہ ہوتے۔ بیدی صاحب اِن لطیفوں کو ہر جگہ تقسیم کرتے تھے گویا ان کی ترویج و اشاعت تنہا انہیں کی ذمہ داری تھی ـــــ اس معاملے میں وہ ہمیشہ فرض شناسی سے اپنا کام انجام دیتے رہے۔

راجندر سنگھ بیدی اس بات پر بھی نازاں رہے کہ مساوات کا جو جذبہ ہم سردار جیوں میں ہے وہ کسی اور میں نہیں۔ فرمایا ایک دن ہم میں کوئی ذہین آدمی اس لیے نہیں پیدا ہوا کہ ہم مساوات کے قائل ہیں۔ دوسروں سے آگے نکل جانا ہمارا شیوہ نہیں ـــــ دن کے ۱۲ بجے کو وہ ہمیشہ اپنا علاقی نشان مانتے (علامتی نشان غالباً غلط ترکیب ہے۔ یہ میری ترکیب ہے) خود کہا کرتے ہیں کہ جن دنوں وہ ماٹونگا میں بیٹھیا سدن نام کی بلڈنگ میں رہتے تھے اور اپنے گھر سے اپنے دفتر ڈایجی فلمز جانے کے لیے باہر نکلتے تو کوئی ۱۲ بجے کا وقت ہوتا۔ بمبئی میں سڑک پر چلنے والے لڑکے بلکہ بڑی عمر کے لوگ بھی ہر اس شخص سے وقت ضرور پوچھتے ہیں جس کے ہاتھ پر گھڑی لگی ہو اور بیدی صاحب تو بشش شرٹ کی آستین پر اس طرح گھڑی لگاتے تھے جیسے وہ اُن کی گھڑی نہ ہو بگ بن ہو۔ ادھر وہ گھر سے باہر نکلے اور کسی نہ کسی لڑکے نے ان سے وقت ضرور پوچھا۔ یہ گھڑی دیکھتے تو ٹھیک ۱۲ بجے ہوتے۔ ان کا پارہ چڑھ جاتا۔ خود کہتے ہیں ان بیچارے بچوں کو بالکل پتہ نہیں تھا کہ ہم لوگوں سے ۱۲ بجے وقت پوچھنے کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ یہ بات تو انہیں میرے سلوک کی وجہ سے معلوم ہوئی ـــــ اُس کے بعد انہوں نے گھر سے ۱۲ بجے نکلنا ہی موقوف کر دیا۔ ناشتہ کرتے اور صبح ۱۰ بجے ہی نکل جاتے۔ رفتہ رفتہ انہیں اس کی اتنی عادت ہو گئی کہ انہوں نے فلم ۱۰ اتک بھی بنائی۔

بیدی صاحب البتہ اُن دنوں بہت پریشان رہے جب امریکی چاند پر ہو آئے اور ان کے

جواب میں یعنی انتقاماً سورج پر جانے کے پروگرام کا لطیفہ مشہور ہوا۔ بیدی صاحب پریشان اس لیے تھے کہ جب انہوں نے خود کسی کو اپنا یہ منصوبہ بتایا نہیں تھا تو ان کا راز افشا کیسے ہوا ـــــ لیکن انہوں نے اپنے بچاؤ کی ترکیب یہ نکالی کہ جہاں بھی جاتے پہلے ہی اعلان کر دیتے کہ سورج پر جانے کا پروگرام میرا نہیں کسی اور کا ہے۔ میں تو رات کو گہری نیند سونے کا عادی ہوں۔

بیدی صاحب اب بھی افسوس کرتے ہیں کہ انہوں نے چند دن ڈاک خانے میں کیوں کام کیا۔ ڈاک خانے کا نظام اس وقت سے جو بگڑا تو اب تک سدھر نے نہیں پایا۔

ان میں ایک قباحت اور بھی ہے۔ وہ اب بھی اپنے آپ کو طالب علم بلکہ شاگرد سمجھتے ہیں۔ (طالب علم اور شاگرد میں فرق یہ ہوتا ہے کہ شاگرد زیادہ مطیع و فرمانبردار ہوتا ہے)۔ ان کو عالم شاگردی میں میں نے اس وقت دیکھا جب ۱۵ سال پہلے اپندر ناتھ اشک بمبئی آئے تھے۔ لنکا یا نیپال سے کسی کانفرنس سے لوٹے تھے اور بیدی صاحب ہی کے ہاں ٹھہرے تھے۔ مجروح سلطان پوری کے ہاں ایک محفل میں جس میں زہرہ نگاہ بھی شریک تھیں، بیدی صاحب مع اشک صاحب موجود تھے اور بالکل زانوئے تلمذ تہہ کیے ہوئے تھے (بلکہ اشک بدیدہ تھے)۔ کہہ رہے تھے اشک صاحب کو میں اپنی کہانیاں دکھایا کرتا تھا ـــــ آل احمد سرور سے بھی انہیں اتنی ہی رغبت ہے ـــــ ان معاملوں میں وہ لطیفہ گوئی اور جملہ سازی کو قریب بھی نہیں آنے دیتے۔ وہ کہتے ہیں کہ آدمی کو صرف ادیب ہی نہیں مؤدب بھی بننا چاہیے۔ وہ ادب نہیں یہ ادب بھی آجاتے تو بہت ہے۔ مؤدب ادیب بس یہی ایک ہیں۔

انہیں معلوم ہوگا ہی کہ لوگ انہیں بہت پیار سے یاد کرتے ہیں۔ کراچی سے مشفق خواجہ نے ہم خط تو صرف ان کے لیے لکھے ہوں گے کہ ان سے کسی طرح کوئی چیز لے کر ان کے تخلیقی ادب کے لیے بھیج جائے۔ بیدی صاحب سے میں نے جب بھی کہا بولے میں لکھ نہیں سکتا۔ میرا سیدھا ہاتھ سیدھا پاؤں اور سیدھی آنکھ تینوں متاثر ہیں ـــــ ایک مرتبہ تو بہت ہی دل گرفتہ ہو کر بولے میں نے کسی کا کیا بگاڑا تھا جو مجھے یہ سب کچھ دیکھنا پڑ رہا ہے ـــــ وہ بہر حال اب پڑھتے بھی ہیں اور چلتے بھی۔ جہاں تک لکھنے کا تعلق ہے وہ اکتوبر یا نومبر تک نہ صرف لکھیں گے بلکہ ایسا لکھیں گے کہ لوگوں کی آنکھیں کھُلی کی کھُلی رہ جائیں گی۔ وہ گھر بیٹھے سب کچھ دیکھ رہے ہیں۔

اُس دن البتہ وہ تھوڑے سے ناراض ہو گئے جب میں نے ان سے کہا۔ اچھا آپ خود نہیں لکھ سکتے تو میں لکھتا ہوں "بیدی کی خود گفتہ سوانح عمری"۔ آپ بولتے جائیے میں لکھتا جاؤں گا۔ بولے نہیں کبھی میں ہی لکھوں گا میرے پاس لکھی پڑی ہوگی ـــــ کچھ تو وہ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے میں لکھ ہی چکے ہیں۔ میں نے ان کا اعتراف پڑھا تو دنگ رہ گیا۔ یہ بہت ہی معصوم نظر آنے والے ہنس مکھ بیدی کسی زمانے میں کتنے خطرناک آدمی تھے۔ یہ میں تھوڑے ہی کہہ رہا ہوں۔ خود فرماتے ہیں۔

"کچھ لڑکوں کو ساتھ لے کر میں نے ایک کھنڈر میں بم بنانے کی کوشش کی۔ انگریز گورنر فورٹ مورنسی تو جوں کا توں سلامت رہا لیکن میرے ایک ساتھی کا ہاتھ اڑ گیا۔ وہ میرا

ہاتھ بھی ہو سکتا تھا۔ باپ روز ازل سے۔ جس سے میں نے بعد میں کہانیاں لکھیں اور اب
اسے آپ کے ہاتھ پر رکھے ہوئے اِن گناہوں کا اعتراف کر رہا ہوں"
کیا بیدی صاحب کہہ سکتے ہیں کہ اُن کی کہانیاں بم نہیں ہیں؟ دستی بموں اور قلمی بموں میں
زیادہ فرق نہیں ہوتا۔

بیدی صاحب نے ابتدائے عمر میں لوگوں کا کلام بھی چُرایا اور اپنے نام سے چھپوایا ہے (زیادہ
لوگوں کا نہیں صرف ایک لوگ کا اور وہ بھی صرف ایک مرتبہ)۔ اس کا انہیں افسوس ہے۔ پتہ نہیں
افسوس چوری کا ہے یا صرف ایک مرتبہ چوری کرنے کا۔

"آئینے کے سامنے" کھڑے رہ کر انہوں نے اپنے آپ کو دیکھنے کی کوشش کی ہے لیکن ابھی
انہوں نے اپنے آپ کو پوری طرح دیکھا نہیں ہے۔

لیلیٰ را با چشمِ مجنوں باید دید

ایک وقت آئے گا جب بیدی صاحب ایک اور آئینے کے سامنے کھڑے ہوں گے اس وقت
چاہے وہ اپنا سامنہ لے کے نہ رہ جائیں لیکن پشیمان ضرور ہو جائیں گے۔ انکساری، بیماری، اور نیم
معذوری، یہ تین چیزیں ایک ساتھ جمع ہو جائیں تو آئینے میں صرف دُھند دکھائی دیتی ہے اپنا عکس نہیں۔
بیدی صاحب آئینہ دیکھنے کی صحیح ترکیب جانتے بھی نہیں ہیں ورنہ اس فن کے ماہرین تو کچھ اس طرح
آئینہ دیکھتے ہیں کہ اسے بھی جھوٹ بولنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

کہاں کس سے متفق ہونا چاہیے یہ بات بھی بیدی صاحب نہیں جانتے۔ ایک مرتبہ کسی مداح
نے اُن کے سامنے ان کی تعریف کی اور کہا۔ بیدی صاحب آپ بہت بڑے آدمی ہیں۔ انہوں
نے فرمایا۔ "میں جی۔ (پنجابی انداز) جی میں تو کچھ نہیں"۔

اور اُن کے مداح نے اِن کی بات مان لی۔

جب انہوں نے کہا تھا کہ آپ بہت بڑے آدمی ہیں تو بیدی صاحب کو کہنا چاہیے تھا "میں
آپ کی مردم شناسی کا قائل ہوں"

ہربنس سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی — کچھ یادیں

بیدی صاحب کو دُکھا ہوا دل، انسانی قدروں کی پہچان، مزاح اور قوتِ متخیلہ بہت حد تک ورثہ میں ملے۔ والد صاحب پوسٹ آفس میں نوکر تھے۔ گھر میں کتابیں اور رسالے اکثر آتے۔ چچا سمپورن سنگھ لاہور میں ایک پریس کے مینیجر تھے جس میں ہر قسم کے ناول اور قصے چھپتے۔ گھر میں کتابوں کا انبار لگا رہتا۔ یا تو مشہور انگریزی ناولوں کے ترجموں کی ورق گردانی جاری رہتی یا پھر 'خونی خواب' ایک رات میں بیس خون اور چندر کانتا کا پاٹھ ہوتا۔ ماں کو بھی ادبی ذوق تھا۔ گورو صاحبان کی زندگی اور ان سے متعلقہ ساکھیوں کے علاوہ رامائن، مہابھارت، الف لیلیٰ، دلی بزرگوں کے قصے سب یاد تھے۔ سردیوں میں رات گئے چولھے کے ارد گرد بیٹھے والد صاحب کسی نہ کسی کتاب یا رسالے سے کچھ نہ کچھ پڑھ کے سناتے اور سب گھٹنوں میں سر دیے سُنتے رہتے۔ کہانی کے کرداروں کے دُکھ اور خوشی کو بڑی طرح محسوس کرتے، روتے اور ہنستے۔ گھر کا رہن سہن ہندوانہ بھی تھا (ماں ہندو گھر سے تھیں) اور سکھی بھی۔ گیتا اور جپ جی صاحب دونوں کا پاٹھ ہوتا۔ علاوہ ازیں اسلامی کلچر سے بھی دور نہیں رہے۔ والد صاحب صوفیانہ کلام کے دلدادہ تھے۔ اگر گوربپ اور جنم اشٹمی کے تہوار منائے جاتے تو والد صاحب عید کے میلوں میں بھی ہمیں انگلی لگا کر لے جاتے۔ کسی مذہب یا عقیدے سے عناد نہیں تھا۔ یہی سمجھتے کہ سب مذہب مساوی ہیں اور ان کا یکساں اور صحیح مقصد پرماتما کے وصال سے زیادہ نہیں۔ بچوں میں راجندر سب سے بڑے اور ہونہار تھے۔ اپنے ماحول کا اثر انھوں نے زیادہ قبول کیا۔ ہر دکھ درد کو شدت سے محسوس کرنا اپنے کرداروں میں اپنے آپ کو سمو دینا اور مزاح کی چاشنی ورثے میں ماں باپ سے حاصل کیے۔

ابھی کالج میں پڑھتے تھے کہ آپ نے زور شور سے لکھنا شروع کر دیا۔ طالب علمی کے زمانے میں محسن لاہوری کے نام سے افسانے، مضمون اور نظمیں لکھیں۔ کرنا خدا کا یہ ہوا کہ ایک رسالہ

"سارنگ" لاہور سے نکلتا تھا جو پنجابی بحروف اُردو میں چھپتا تھا۔ رسالے کی مالی حالت دگرگوں ہونے کی وجہ سے ایڈیٹر چھٹی کر گئے اور یہ کام بیدی صاحب نے بلا معاوضہ سنبھالا۔ سنبھالا کیا سارا رسالہ خود ہی لکھنا شروع کر دیا۔ ہر قسم کے مضمون، فارسی غزلوں اور رباعیوں کے پنجابی ترجمے، کہانیاں خود ہی لکھ لکھ کر مختلف ناموں سے چھاپتے رہے۔ جب تک یہ رسالہ چلا فائدہ یہ ہوا کہ ہر قسم کا الم غلم لٹریچر پڑھنے کی جیسی عادت تھی ویسے ہی اب ہر مضمون پر قلم چلانے کی مشق ہو گئی۔

بیدی صاحب نے انٹرمیڈیٹ کا امتحان ڈی۔اے۔وی کالج لاہور سے غالباً ۱۹۳۴-۱۹۳۳ء میں پاس کیا۔ ان دنوں بے روزگاری بہت تھی۔ آئے دن گریجویٹوں کے ریل گاڑی کے سامنے کود کر خودکشی کرنے کی خبریں چھپتیں۔ کچھ کلرکوں کی آسامیاں پوسٹ آفس میں نکلیں تو والد صاحب کے کہنے پر امتحان میں بیٹھ گئے اور کامیاب ہوئے۔ مزید تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے مگر والد صاحب کے اصرار پر کلرکی کر لی۔ انہی دنوں والدہ جو تپدق کے مرض میں مبتلا تھیں جہانِ فانی سے کوچ کر گئیں اور ۱۹۳۸ء میں والد صاحب بھی چل بسے۔ سارے گھر کا بوجھ دو بھائیوں اور ایک بہن کی نگہداشت کی ذمہ داری آپ پر آپڑی۔ اس کام میں آپ کی بیوی سوماوتی (دوسرا نام ستونت) نے آپ کا پورا ساتھ دیا۔ ان کے کردار کی جھلک آپ کی اکثر کہانیوں میں ملتی ہے۔ گرم کوٹ بھی حقیقت پر مبنی ایک کہانی ہے۔

ماں کی بیماری کے دوران بہت خدمت کی۔ جب ماں گاؤں ڈیلکی (تحصیل ڈسکہ ضلع سیالکوٹ) میں تبدیلیِ آب و ہوا کے لیے جاتیں تو ان کی ٹٹی پیشاب تک صاف کرتے۔ ماں باپ سے بہت محبت تھی۔ ان کی دلی دعائیں حاصل کیں۔ والد صاحب جان گئے تھے کہ راجندر غیر معمولی اوصاف رکھتا ہے اور ایک دن بڑا آدمی بنے گا۔ آخری عمر میں والد صاحب ٹوبہ ٹیک سنگھ میں متعین تھے انھیں علم ہو گیا تھا کہ اب وہ دنیا سے جانے والے ہیں۔ چھٹی لے کر لاہور آگئے اور اپنی جان اپنے ہونہار سپوت کی بانہوں میں دی۔ ان کی شفا کے لیے مٹی میں لیٹ لیٹ کر دعائیں مانگتے رہے۔ بہت تنگی کے دن بسر کیے۔

لکھنے میں بہت محنت کرتے۔ کلرکی کے زمانے میں دیر گئے رات تک پڑھتے اور لکھتے۔ لائبریری کی کتابیں لاتے اور دن بھر تھکے ہونے کے باوجود رات کے دو دو بجے تک پڑھتے اور لکھنے میں مصروف رہتے۔ اگر سارے صفحے کی تحریر میں ایک لفظ بھی پسند نہ آتا تو بجائے تصحیح کرنے کے سارا ورق ہی دوبارہ لکھتے۔ بیوی کوستی کہ سو جاؤ، آرام کرو، کیا رکھا ہے کاغذ خراب کرنے میں، تو کہتے اگر کچھ بنا تو اس سے

بنے گا دیکھنا ایک دن۔

پہلے اخبار "پارس" لاہور کے ہفت روزہ ایڈیشن میں آپ کی کہانیاں چھپیں جو رومانی انداز میں لکھی تھیں۔ اب وہ سب تلف ہوگئی ہیں اور آپ نے یہ طرز بھی ترک کر دیا ہے۔ بعد میں "ادبی دنیا" لاہور میں افسانے چھپنے لگے۔ بہت خواہش تھی کہ رسالہ "ہمایوں" لاہور میں کوئی افسانہ چھپے مگر ایڈیٹر کو بیدی صاحب سے شاید کوئی کد تھی۔ جب گرم کوٹ لکھا تو ہمایوں کو ہی پہلے بھیجا مگر لوٹا دیا گیا۔ وجہ دریافت کی تو جواب ملا کہ املا اور زبان کی خامیاں ہیں۔ معمولی قسم کی غلطیاں تھیں جن کی اصلاح ہو سکتی تھی مگر مدیر صاحب کہانی کے فنی محاسن اور واقعات نگاری سے ضرور بے بہرہ تھے۔ بیدی صاحب کو بہت رنج ہوا۔ ان کا حوصلہ تب بلند ہوا جب سعادت حسن منٹو نے (جو ابھی بیدی صاحب سے متعارف نہیں تھے) مصور بمبئی میں آپ کے افسانوں کا جائزہ لینا شروع کیا اور بہت زیادہ تعریف کی اور "گرم کوٹ" کو 'روسی ادب' کی بہترین کہانیوں کے برابر جگہ دی۔

ہر وقت شک رہتا کہ وہ اچھے افسانہ نویس نہیں۔ یہی سوچتے کہ میرا افسانہ فلاں کے مقابلے میں کمزور ہے۔ جو لکھتے بار بار سناتے اور صلاح مشورہ لیتے۔ ان دنوں کے خاص دوست جناب اپندر ناتھ اشک کی رائے اور حلقۂ اربابِ ذوق لاہور کے اجلاس کی تنقید آپ کو بہت متاثر کرتی۔ سب احباب بہت قدر کرتے تھے مگر بیدی صاحب تو معمولی سمجھ اور کم علمیت رکھنے والوں کی رائے کو بھی بہت اہمیت دیتے تھے۔ جب 'دانہ و دام' چھپی اور اس کی بہت تعریف ہوئی اور خاص کر جناب آلِ احمد سرورؔ صاحب نے بہت سراہا تو نہایت مسرور اور شکر گزار ہوئے۔

ایک دن تنگ آکر نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔ لگے بھوکوں مرنے۔ آمدنی کی صورت ریڈیو کہانی یا ڈرامہ ہی تھی جس کا معاوضہ ۲۵ روپے ہوتا۔ رسالہ میں چھپی ہوئی کہانی کا معاوضہ کوئی ۱۰ روپے بھی نہ دیتا۔ سال ۱۹۴۲ء تھا جنگ جاری تھی۔ میں نے بی۔ اے کا امتحان دیا تھا اور ایک کلرکی کی آسامی کے لیے ملٹری اکاؤنٹس کے دفتر میں درخواست دے رکھی تھی اور ادھر بیدی صاحب نے ریڈیو آرٹسٹ کی آسامی کے لیے۔ گرمی بہت تھی۔ گھر میں بجلی کا پنکھا بھی نہ تھا ہم دونوں بھائی نیم برہنہ ٹھنڈے فرش پر لیٹے اپنی اپنی درخواستوں کے جواب کے انتظار میں پڑے رہتے۔ بیدی صاحب انٹرویو کے لیے دہلی بلائے گئے۔ جناب احمد شاہ بخاری پطرسؔ ان دنوں آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل تھے۔ بیدی صاحب سے ملاقات تو نہیں تھی مگر ان کی تصنیفات سے واقف تھے۔ آسامی کے لیے کم از کم گریجویٹ ہونا ضروری تھا مگر بیدی صاحب صرف انٹرمیڈیٹ ہی پاس تھے

ہوئے تھے۔ ڈرتے تھے کہ نوکری نہیں ملے گی۔ دہلی سے واپسی پر بتایا کہ انٹرویو کے وقت پطرس صاحب اُٹھ کر ان سے گلے ملے۔ یہ واقعہ سنایا اور آنکھوں میں آنسو اُمڈ پڑے۔ پھر کہنے لگے کہ نوکری تو مل جائے گی مگر شاید تعلیم کم ہونے کی وجہ سے پطرس صاحب مقررہ تنخواہ سے جو ۳۵۰۔۔۴۰۰ روپے ہوگی کم دیں۔ ان کو ایک خط لکھنا چاہیے کہ تنخواہ کم نہ ہو۔ کئی خط تجویز کیے اور پھاڑے کہ اس میں خودی کی بو آتی ہے۔ اس میں انسان زیادہ عاجز معلوم دیتا ہے، یہ شاید انھیں نہ پسند آئے اور نہ جانے کیا اندازہ لگائیں۔ ہار کر بیٹھ گئے۔ میں نے کچھ سوچ کر چند ایک سطریں انگریزی میں لکھ کر پیش کیں تو سکھ کا سانس لیا۔ کہنے لگے یہی بھیج دیتے ہیں۔ بہت حساس طبیعت کے مالک ہیں۔ اپنی نظروں میں اپنے آپ کو چھوٹا ہی سمجھا اور ذاتی تعلقات میں ہمیشہ انکسار سے کام لیا۔

تقسیم ہند کے بعد لاہور سے شملہ چلے آئے۔ میں ان دنوں گورنمنٹ کالج روپڑ میں لکچرار تھا۔ فسادات کی وجہ سے کالج بند ہوگیا اور میں بھی بھائی صاحب کے ساتھ ہی چلا آیا۔ ان دنوں میری شادی کی بات چیت ہو رہی تھی اور لڑکے والے بھی شملہ آئے ہوئے تھے۔ یہی طے پایا کہ شادی ابھی کر دی جائے بعد میں پتہ نہیں کہ کون کہاں اور کون کہاں چلا جائے۔ مگر روپیہ پیسہ گھر میں تھا نہیں۔ بیدی صاحب نے ایک فلم SCENERIO لکھ کر پیسہ بنانے کی ٹھانی۔ لہٰذا صبح اُٹھتے ہی قلم اور کاغذ لیکر کافی ہاؤس مال روڈ پر آجاتے اور ایک کافی آرڈر کر کے لکھنا شروع کر دیتے۔ وقفے وقفے کے بعد بیرے ان کو گھورنا شروع کرتے کہ اب اُٹھتا کیوں نہیں تو ایک کافی اور آرڈر کر دیتے پھر کچھ دوست احباب بھی وہیں آکر ملنا شروع ہوئے۔ آخر کار پورا SCENERIO کافی ہاؤس میں ہی تیار کر لیا اور اسے بیچنے کے لیے دہلی چلے گئے مگر نہ بکا۔ اسی اثنا میں میری شادی کی بات کسی وجہ سے بگڑ گئی اور تار دے کر بھائی صاحب کو واپس بُلا لیا گیا۔

فسادات کے دوران بیدی صاحب نے شملہ میں مقیم مسلمانوں کی مدد کی اور ان کی جانیں بچائیں حالانکہ ہمارے گاؤں میں ہمارے تایا جی اور کئی ایک رشتہ دار قتل ہو چکے تھے۔ وہ اور ان کے دوست ایشور سنگھ بیدی جو ایک مصوّر اور پنجابی کے ادیب تھے۔ کرپان لے کر گھومتے جو صرف حفاظت کے کام آتی۔ کئی لوگوں کو بچا بچا کر پاکستان جاتے ہوئے ٹرکوں میں پہنچایا۔ ایک واقعہ مجھے خاص طور پر یاد ہے چند شخص ایک آدمی کو گھیرے ہوئے تھے جو نہایت ہراساں تھا۔ چلا رہے تھے کہ یہ مسلمان ہے، ہمیں پتہ لگ چکا ہے۔ مار ڈالنے کی فکر میں تھے بیدی صاحب اور ایشور سنگھ نے بڑھ کر کہا اسے ہمارے حوالے کر دو ہم اسے ٹھکانے لگا دیں گے۔ ہاتھ میں لمبی کرپان

دیکھ کر اسے بھائی صاحب کے سپرد کر دیا گیا۔ اسے گھر لائے کھلایا پلایا اور حفاظت سے روانہ کیا۔
ان واقعات کا علم جناب حفیظ جالندھری صاحب کو بھی تھا۔ جو ان دنوں شملہ میں مقیم تھے اور بعد
میں اس کا ذکر انھوں نے ریڈیو لاہور سے بھی کیا۔

شملہ میں دکانیں کھلم کھلا لوٹی جا رہی تھیں۔ کوئی غالیچے لیے جا رہا ہے کوئی جوتے، ریڈیو، کوئی
ٹائپ رائٹر، کوئی پینٹ کے ڈبے۔ ایک کتابوں اور سٹیشنری کی دکان بھی لٹی۔ قیمتی چیزیں تو لوگ لے
گئے۔ مگر کاغذ وغیرہ مال روڈ پر بکھرے ہوئے تھے اور لوگ ان کو ٹھوکریں مارتے چل رہے تھے۔ میں نے
چلتے چلتے ایک کاغذ بڑھ کر اٹھا لیا جو دیکھنے میں خوب صورت تھا۔ بیدی صاحب فوراً بولے اس کو
ابھی پھینک دو۔ میں نے کہا میں نے تو ویسے ہی دیکھنے کے لیے اٹھایا تھا کہنے لگے اس کو ہاتھ بھی
مت لگاؤ۔ یہ ان دنوں کا واقعہ ہے جب کہ لاہور میں اپنا سب سامان خُرد بُرد ہو چکا تھا۔

جب یقین ہو گیا کہ اب لاہور کبھی واپس نہ جا سکیں گے تو شملہ سے دہلی کا رُخ کیا۔ کالکا
سے ریل گاڑی لی۔ اندر داخل ہونے کو جگہ نہ تھی کسی طرح سے بیوی بچوں کو اندر داخل کیا اور آپ
چھت پر بیٹھے۔ سب گھر والوں کی حالت ابتر تھی۔ ادھر کچھ لوگوں نے جن میں ایک پولیس انسپکٹر بھی
تھا، بھاوج صاحبہ سے جو خوبرو تھیں مذاق شروع کر دیا۔ جب گاڑی انبالہ پہنچی تو بچوں نے
کسی طرح چیخ پکار کر کے بیدی صاحب کو نیچے بلا لیا۔ جب انھوں نے ان شرارتی آدمیوں سے
باز پرس کی تو وہ پوچھنے لگے کہ سردار صاحب آپ کا شغل کیا ہے؟ کہا کہ میں اُردو کہانی لکھتا
ہوں۔ اس پر بہت قہقہے اُٹھے۔ ایک دوسرے کو وہ ہنس ہنس کر کہتے یہ آدمی کہانی لکھتا ہے۔
(سے کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو) بیدی صاحب بہت کھسیانے ہوئے۔ ان لوگوں
کے نزدیک افسانہ نویسی نہایت ہی بیکار مشغلہ تھا۔ ہمارے پڑھے لکھوں کا یہ حال تھا۔

تقسیم کے بعد اُردو مصنفین کا ایک وفد گورنمنٹ کے ایما پر کشمیر گیا۔ بیدی صاحب کے پاس
ان دنوں کوئی کام کاج نہیں تھا جب واپس آنے لگے تو شیخ عبداللہ صاحب جو اُن دنوں بھی
چیف منسٹر تھے، کہنے لگے کہ باقی سب لوگ جا سکتے ہیں مگر ایک شخص کو میں نے حراست میں لے لیا
ہے۔ سب حیران ہو کر ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے، اشارہ بیدی صاحب کی طرف تھا جنھیں
انھوں نے ڈائرکٹر جموں ریڈیو کے عہدہ پر متعین کر دیا۔ ریڈیو سری نگر کی ابتدا تھی۔ بیدی صاحب
بعد میں بخشی غلام محمد صاحب سے اختلاف رائے ہونے کی وجہ سے نوکری چھوڑ کر چلے آئے۔
بیدی صاحب اپنے پُرمزاح لطیفوں اور حاضر جوابی کے لیے مشہور ہیں اور ان کے بہت

سے چٹکلے چھپ بھی چکے ہیں۔ ایک دو جو میرے سامنے گزرے بیان کرتا ہوں۔

میرے پاس ڈلہوزی تشریف لائے۔ سیر کرتے ہوئے چیرنگ کراس پر بچپن کے ایک دوست سردار ہربنس سنگھ سے ملاقات ہوگئی۔ کبھی لاہور میں جب پرائمری کلاس میں پڑھتے تھے، ملے تھے مگر پہچان لیا۔ ان دنوں ہربنس سنگھ ایک ہوٹل کا کاروبار کرتے۔ بات چیت کے دوران بیدی صاحب نے دریافت کیا بھئی کام کاج کیسا ہے؟ جواب ملا سست ہے۔ بہت کم ٹورسٹ آتے ہیں، مندہ ہے۔ بعد میں بیدی صاحب نے پوچھا بال بچے کتنے ہیں؟ ہربنس سنگھ نے کہا کہ وہ تو گورو کی کرپا سے کافی ہیں۔ دبی زبان سے بیدی صاحب بولے تو اچھا ہی ہے ویسے بھی آدمی بیکار بیٹھا برا سا ہی لگتا ہے۔

ایک دفعہ بمبئی میں بہت رات گئے کسی محفل سے گھر آرہے تھے۔ ایک دوست کار میں ہمراہی تھے جن کو راستے میں چھوڑنا تھا (کئی کئی میل دوستوں کو چھوڑنے کے لیے نکل جاتے) یہ صاحب فلموں میں چھوٹا موٹا رول کرتے مگر نام نہیں پایا تھا۔ گفتگو کے دوران کہنے لگے "بیدی صاحب اگلی فلم میں مجھے ضرور کوئی رول دینا"۔ بیدی صاحب چپ رہے۔ کچھ وقفے کے بعد پھر کہا "بیدی صاحب میرے لیے ضرور کوئی پارٹ نکال لینا"۔ بیدی صاحب کار چلانے میں منہمک رہے۔ پھر زور دے کر کہا۔ "بیدی صاحب میرے لیے کوئی مناسب کردار گھڑ لینا خیال رہے کہ میں بال بچے دار آدمی ہوں"۔ بیدی صاحب معاً بولے "میں اسی سوچ میں تھا کہ میں بھی بال بچے دار آدمی ہوں"۔

بیدی صاحب کی زندگی کے اس پہلو سے کم لوگ واقف ہیں کہ ایک دنیادار ہونے کے علاوہ حضور مہاراج سنت ساون سنگھ جی بیاس والوں کے نام لیوا ہیں۔ حضور کے بعد حضور سنت کرپال سنگھ جی کی آپ پر بہت کرپا رہی اور اب مہاراج سنت درشن سنگھ جی کی ہے مالک کی یاد دل میں ہمیشہ تازہ رہی اگرچہ ظاہرداریوں میں نہیں پڑے اور مقررہ پرہیز بھی نہیں رکھے۔ حضور کرپال سنگھ جی اس سے بخوبی واقف تھے پھر بھی بہت شفقت سے پیش آتے۔ ایک دفعہ حضور نے اصرار کیا کہ کیوں تم پرمارتھ کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ جو روحانی ترقی چاہیے ملے گی۔ نہایت لاچارگی کے عالم میں بیدی صاحب کہنے لگے "حضور مجھ سے یہ سب کچھ نہیں ہو سکتا[1]"۔ حضور سوچ میں پڑ گئے پھر بولے "اچھا کیوں کو ایسے بھی مل جاتا ہے۔ (شاید قرب کی راہوں میں میری راہ ایک دوری بھی ہے)

---

[1] بیدی نے اپنی آپ بیتی میں اپنے اعتقادات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے ۔"مجھے کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ ان متروک کتابوں سے اچھی میں خود لکھ سکتا ہوں"۔ مدیر

جانتے تھے کہ بیدی صاحب کا دل انکسار اور انسانی ہمدردی کے جذبات سے بھرپور ہے۔

۱۹۷۸ء میں جب فالج کا دورہ پڑا تو دایاں ہاتھ اور بازو مفلوج ہو گئے اور بعد میں دائیں آنکھ بھی جاتی رہی۔ سب حرکات و سکنات بھی سست پڑ گئیں۔ عجب بے بسی کی حالت میں رہتے ہیں اگرچہ ان کی جسمانی خبرگیری ان کی بہو وینا اور بیٹا نرندر بخوبی کرتے ہیں مگر لکھ نہ سکنے کی وجہ سے ہر وقت غم میں ڈوبے ہوتے ہیں۔ اپنے ہاتھ کو دیکھ کر آنسو بہاتے ہیں کہ یہ کیا ہو گیا۔ افسوس اتنے بڑے ادیب کے ہاتھ کا جاتے رہنا قدرت کی عجیب دشمنی ہے۔ ایک اور غم جو ان کو کھائے جا رہا ہے وہ فلم فنانس کارپوریشن کے قرضے کی ادائیگی ہے جس سے ادھار لے کر انھوں نے فلم "آنکھن دیکھی" بنائی۔ فلم مکمل ہے اور اعلیٰ پایہ کی ہے مگر اسے خریدنے والا ابھی کوئی نہیں ملا۔ فلم کی کہانی مہاتما گاندھی جی کے اصولوں پر مبنی ہے اور انھیں اجاگر کرتی ہے۔ ایک ڈسٹری بیوٹر نے وعدہ کیا کہ اگر اس پر ٹیکس معاف ہو جائے تو وہ خرید لے گا۔ اس سلسلے میں بیدی صاحب جناب وسنت راؤ ساٹھے منسٹر آف انفرمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ سے بھی ملے۔ انھوں نے فلم دیکھی۔ بہت تعریف کی اور سراہا اور سب صوبوں کے چیف منسٹروں کو نیم سرکاری چٹھیاں بھی لکھیں کہ اس فلم پر ٹیکس نہ لگایا جائے۔ مگر ابھی تک کوئی تسلی بخش نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ بیدی صاحب کے پاس بھاگ دوڑ کرنے کی ہمت نہیں۔ اگر گورنمنٹ اس فلم کو خود خرید لے یا ٹیکس معاف کر دے تو یہ فلم جلد بک جائے گی۔ بیدی صاحب کے سر سے ایک بہت بڑا بوجھ اتر جائے گا۔ ایسا ہو جانے کی صورت میں ممکن ہے کہ بیدی صاحب کی صحت بھی لوٹ آئے اور وہ ادب کی مزید خدمت کر سکیں۔

ایک لطیفہ

بیدی صاحب سبک قد ہیں لیکن ان کے ایک کرم فرما مشہور ڈاکٹر ڈی۔ ڈی کیشپ بہت دراز قد تھے۔ ایک بار دن کے وقت دونوں سمندر کے کنارے ٹہل رہے تھے اور ایک کہانی پر گفتگو ہو رہی تھی۔ کیشپ صاحب پسینہ میں شرابور تھے لیکن بیدی صاحب کو پسینہ نہیں آ رہا تھا۔ ایک جگہ کیشپ صاحب رک کر بولے "بیدی صاحب کیا وجہ ہے کہ مجھے پسینہ بہت آ رہا ہے اور آپ کو نہیں؟"

بیدی صاحب نے برجستہ جواب دیا۔ "وجہ ظاہر ہے۔ آپ سورج سے زیادہ قریب ہیں۔"

رتن سنگھ

راجندر سنگھ بیدی اپنے بچوں کی نظر میں

راجندر سنگھ بیدی کے بارے میں ایک مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے لکھا تھا کہ اگر بیدی نے صرف ایک ہی کہانی لکھی ہوتی "اپنے دکھ مجھے دے دو" تب بھی انھیں سب سے بڑا افسانہ نگار مان لیا جاتا۔ یہی بیدی صاحب فالج کا شکار ہو کر ۱۹۸۱ء کے شروع میں جبلپور اپنی بیٹی ہرمندر کور اور داماد سردار کنول جیت سنگھ کے پاس آئے جو فوج میں لفٹیننٹ کرنل ہیں، تب انھیں ذرا قریب سے دیکھنے اور ملنے کا موقعہ ملا۔

بیماری نے بیدی کو قریب قریب توڑ کر جھنجوڑ کر رکھ دیا تھا۔ انھیں دیکھ کر لگتا تھا کہ ایک طوفان ہے جو شجر کے اوپر سے گزر گیا ہے اور اس کے تمام پھول اور پتوں کو گراتا ہوا پیڑ کو رنڈ منڈ کر گیا ہے، اور بیدی ہیں کہ اس بگولے کے جھٹکوں سے سنبھلنے کی کوشش کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں۔

"یہ سارے دکھ مجھے دے دو"۔ میں سب کے سب اپنے اوپر اوڑھ لوں گا۔

"جنازہ کہاں ہے۔ ساری کی ساری قوم پر یہ کیسی افسردگی ہے کہ لگتا ہے جیسے سب کے سب ایک جنازے کے ساتھ جا رہے ہوں۔"

ایک میلی سی چادر لے کر یہ سارے کے سارے پھول سمیٹ لو۔ ان کی خوشبو ہمیشہ قائم رہنے والی ہے۔

تب کنول جیت سنگھ، بیدی صاحب کو اپنی کار میں بٹھا کر صبح ہی صبح چھاؤنی کے باغیچے میں چھوڑ جاتے تھے۔ ادھر سے میں بھی وہاں پہنچ جاتا تھا۔ فالج کی وجہ سے بیدی صاحب کی داہنی ٹانگ پوری طرح کام نہیں کرتی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ ہمت کر کے اپنے آپ کو دوبارہ اپنے پاؤں پر کھڑا کرنے کی کوشش میں جتنا ان سے بن پڑتا چلتے، اور پھر ہم لوگ کسی بنچ پر بیٹھ کر باتیں

کرتے۔

باتوں میں کوئی تسلسل نہیں رہ گیا تھا۔

لگتا تھا فالج نے ذہنی طور پر بھی انھیں کافی حد تک ماؤف کر دیا ہے۔

کوئی بات کرتے کرتے وہ رک جاتے اور کہتے ا۔

کچھ یاد نہیں آتا۔

سب بھولتا جا رہا ہے۔

میں کیا کہہ رہا تھا۔

اچھا چھوڑو۔

دیکھو میری آنکھ خراب ہو گئی ہے۔ پتہ نہیں چلتا اس میں روشنی ہے کہ نہیں؟ -

اور پھر وہ ایک آنکھ بند کر کے خراب آنکھ پر اپنی ہتھیلی کی دوربین سی بنا کر دیکھنے کی کوشش کرتے کہ اس سے کچھ دکھائی دیتا ہے یا نہیں۔

کچھ دکھائی نہیں دیتا۔

کچھ سمجھ نہیں آتا۔ یہ کیا ہو گیا ہے۔؟

پتہ نہیں یہ ٹھیک بھی ہو گی یا نہیں۔

لیکن ان سب مایوسیوں کے باوجود ایسا لگتا تھا کہ ابھی بیدی نے ہمت نہیں ہاری ہے۔ ان کے اندر ابھی جینے کا حوصلہ ہے اور وہ اس دن کا بے چینی سے انتظار کر رہے ہیں کہ وہ پھر سے اپنی عادت کے مطابق صبح تین چار بجے اٹھیں۔ اپنے ہاتھ سے خود اپنے لیے چائے بنائیں اور لکھنے کی میز پر بیٹھ کر پھر ایک نیا شاہکار تخلیق کریں۔

ان کی بیٹی ہرمندر کور کا کہنا ہے کہ باؤ جی اکثر کہا کرتے ہیں کہ مجھے بہت کچھ لکھنا ہے۔ میرے اندر ایک سمندر بھرا پڑا ہے۔ اس سمندر سے بیدی اور کتنے موتی نکال کر اُردو ادب کو مالا مال کریں گے اس کا جواب تو آنے والا وقت ہی دے سکتا ہے۔

ابھی تو بیدی کی ایک آنکھ بالکل خراب ہو چکی ہے۔ پہلے کی نسبت کافی بہتر ہیں۔ لیکن پھر بھی ابھی انھیں کافی آرام چاہیئے۔ ایک طرح سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیدی کی زندگی میں ایک ایسا سناٹا سا آگیا ہے کہ لگتا ہے جیسے یہ عظیم داستاں گو، کوئی کہانی کہتا کہتا تھوڑی دیر کے لیے رک گیا ہے۔ رات کا پچھلا پہر ہے۔ مشعل جل رہی ہے' بیدی کے پرستار چاروں طرف بیٹھے ہیں اور انتظار

کر رہے ہیں کہ بیدی کی کہانی اپنا سفر پھر سے شروع کرے۔ صبح ہونے تک یہ شمع جلتی رہے۔

بیدی کی بیٹی بتا رہی ہیں۔

"با و جی کو دودھ اور گڑ کے ساتھ چاول بہت اچھے لگتے ہیں"

"کھانا بھی بڑی رغبت سے کھاتے ہیں"

"کپڑوں کا کوئی شوق نہیں۔ جو کسی نے بنوا دیا پہن لیا"

"خوشی کا موقعہ ہو یا رنج کا۔ باوجی کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ بہت جذباتی ہیں وہ"

باتیں کرنے کا بڑا شوق ہے۔ اپنے بچپن کی باتیں سنانے لگیں تو پھر یہ سلسلہ کہیں ختم ہونے میں نہیں آتا۔ ایک دفعہ انھوں نے ہمیں بتایا تھا کہ بچپن میں چار پائیوں پر چار پائیاں رکھ کر، شرارت ہی شرارت میں ان کو آگ لگا دی تھی۔ وہ تو کہیے کہ گھر جلنے سے بچ گیا۔ یا پھر یہ کہ ایک دفعہ اپنے چھوٹے بھائی سے پیسے اینٹھنے کے لیے یہ جعل سازی کی تھی کہ اپنے پیسے پہلے ایک جگہ زمین میں گاڑ دیے اور پھر بھائی سے کہا کہ دیکھو میں اس جگہ سے اپنے منتروں کے بل پر پیسے پیدا کر سکتا ہوں۔ اور پھر ایک بنے ہوئے سادھو کی طرح آنکھیں موند کر کچھ دیر وہاں تپسیا کرنے کا بہانہ کیا اور پھر پیسے نکال کر اس پر اپنی عظمت کا رعب جما کر اس کے پیسے حاصل کر لیے"

لیکن یہی بیدی جو بچپن میں اپنے بھائی بہنوں کو بدھو بنا کر ان کے پیسے اینٹھ لیا کرتے تھے جب ذرا بڑے ہوئے تو قدرت نے باپ کا سایہ سر سے چھین لیا اور اس طرح انھیں اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کے لیے وہ سب کچھ کرنا پڑا جو ایسے موقعوں پر خاندان کے بڑے مرد کو کرنا پڑتا ہے۔ ایک ذمے دار سرپرست کی حیثیت سے بیدی صاحب نے اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کو پڑھایا لکھایا اور انھیں اس قابل بنایا کہ اپنے پیروں پر کھڑے ہو سکیں۔ اور اس بات پر انھیں بڑا فخر ہے کہ ان کا سب سے چھوٹا بھائی ہربنس سنگھ بیدی بڑا قابل انسان ہے اور اس نے اپنے زمانے میں آئی۔ اے۔ ایس کا امتحان بڑے امتیازی نمبروں سے پاس کیا تھا۔ داماد کنول جیت سنگھ بتا رہے ہیں کہ بیدی صاحب بڑے فخر سے یہ اکثر کہا کرتے ہیں کہ ان کا یہ بھائی "ان سے زیادہ پڑھا لکھا اور زیادہ قابل ہے"

بیدی صاحب کی بیٹی ہرمندر بتا رہی ہیں کہ بچپن میں جب سے ہم نے ہوش سنبھالی ہے ہم نے باؤ جی کو ایک دوست کی حیثیت سے ہی دیکھا ہے۔ وہ ہم لوگوں سے بڑے ہی میٹھے انداز میں باتیں کرتے تھے۔ ایک قربت کا احساس تو رہتا تھا لیکن ذرا فاصلے کے ساتھ۔ ان سے باتیں کرتے ہوئے

لگتا تھا جیسے باؤ جی ہمارے بیچ تو ہیں لیکن ذہنی طور پر شاید کہیں اور ہیں۔ باؤ جی کی بڑی خواہش تھی کہ میں آرٹسٹ بنوں۔ انھوں نے مجھے جے جے سکول آف آرٹس میں داخل بھی کر دیا تھا۔ اسی طرح میری بڑی بہن سربندر نے جب کچھ مضامین لکھے تو باؤ جی نے اس کی کافی حوصلہ افزائی کی تھی۔ بچوں کے ذاتی معاملوں میں باؤ جی نے کبھی دخل نہیں دیا۔ میرے ایک بھائی نے جب جرمن لڑکی سے شادی کر لی تو انھوں نے برا نہیں منایا۔ بلکہ خوش ہی ہوئے۔ ہاں ہماری ماں اور باؤ جی میں تعلیمی اعتبار سے کافی فاصلہ تھا۔ لیکن باؤ جی نے ازدواجی زندگی میں کبھی انھیں اس فاصلے کو محسوس نہیں ہونے دیا۔ اور وہ ہر چھوٹی بڑی جگہ انھیں ساتھ لے کر جایا کرتے تھے۔ داماد کنول جیت سنگھ نے بتایا کہ ان کی ساس پڑھی ہوئی تو نہیں' البتہ کڑھی ہوئی عورت تھی۔ وہ ایک آزاد خیال قسم کی عورت تھیں جو گھر کی ساری ذمے داری اس حد تک سنبھالے ہوئے تھیں کہ عموماً گھریلو معاملات میں زیادہ دخل بیدی صاحب کا نہیں بلکہ ان کی بیوی کا ہی رہتا تھا۔

ہرمندر کور بتا رہی ہیں کہ بیدی صاحب کو گہرے اور کریم رنگ زیادہ پسند ہیں۔ خوبصورتی کی طرف ان کا رجحان بہت زیادہ ہے۔ قدرتی مناظر دیکھ کر وہ مبہوت سے رہ جاتے ہیں۔ بچوں سے والہانہ پیار کرتے ہیں۔ چھوٹے پوتے پوتیوں اور نواسیوں کو دیکھ کر بہت خوش ہوتے ہیں۔ انھیں گود میں لے کر ان سے پیار بھی کرتے ہیں۔ کھیلتے بھی ہیں اور ان کے لیے تحفے بھی خرید کر لایا کرتے ہیں۔

گھر کے بچے بھی انھیں اپنا محبوب لیکن عام انسانوں سے اونچا انسان سمجھتے ہیں۔ ایک عظیم انسان۔ ایسا کہ جیسا کہ دوسرا کوئی نہیں۔

لکھنے کی میز پر انھیں یا تو پان کی ضرورت پڑتی ہے یا پھر سگریٹ کی طلب ہوتی ہے۔ کہانی یا فلم کے ڈائیلاگ لکھ لینے پر گھر میں موجود افراد کو سناتے بھی تھے۔ اور ہم سب ایسا محسوس کرتے تھے کہ باؤ جی ڈائیلاگ بہت اچھی طرح ادا کرتے تھے۔

بیٹی کا خیال ہے کہ بیدی صاحب کو اس بات کا احساس ہے کہ ان کے ادب میں کتنی گہرائی ہے یا ادب میں ان کی کیا حیثیت ہے۔ اور کنول جیت صاحب بتا رہے ہیں کہ بیدی صاحب کو اپنی اہمیت کا احساس تو ہے۔ لیکن اس سلسلے میں' ان میں کوئی غرور نہیں ہے۔

باؤ جی گھر کے نوکروں اور دوسرے غریبوں کے ساتھ بھی بڑی اپنائیت اور محبت سے پیش آتے ہیں اور ان کے لیے وقت دینے کو ہر وقت تیار رہتے ہیں۔

داماد کنول جیت سنگھ بتا رہے ہیں کہ ۲۹ سال کی عمر میں' میں نے انھیں پہلی بار دیکھا تھا۔ میرے لیے ان کے دل میں دوستی اور پیار کا ساجذبہ ہے۔ ہماری بہتری کا ہر وقت خیال رکھتے ہیں۔ بیدی صاحب کو پیسے کی کوئی بھوک نہیں۔ وہ اکثر کہا کرتے ہیں مجھے پیسہ کام چلانے کے لیے چاہیے آرام یا عیاشی کے لیے نہیں۔ کار چاہیے اس لیے کہ یہ مجھے ایک جگہ سے دوسری جگہ تیزی سے جاتی ہے۔ وقت بچتا ہے۔ ورنہ اس میں فخر والی کوئی بات نہیں۔

ان میں کوئی دکھاوا نہیں۔

خود کسی کی برائی نہیں کرتے۔

اپنی برائی کرنے والوں کا بھی برا نہیں مانتے۔

غیرجانبدار قسم کے انسان ہیں۔ ان کے سٹاف میں زیادہ تر لوگ مسلمان ہیں۔

ارادے کے بڑے پکے ہیں۔ جو فیصلہ کرلیں وہ ہی کر کے دکھاتے ہیں۔

جھوٹ وہ قطعی نہیں بولتے۔

فلم کے ادیبوں کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے۔

انھیں فلمیں دیکھنے کا بھی شوق نہیں ہے۔

وہ دوسروں پر ہنس سکتے ہیں اور اپنے آپ پر بھی۔ لیکن گھر میں داخل ہوتے ہی لگتا ہے جیسا کوئی دوسرا انسان داخل ہو رہا ہے۔ بڑا گمبھیر۔

صبح اخبار والے کا بڑی بے چینی سے انتظار کرتے ہیں۔ اگر اپنے ہاکر کو دیر ہو جائے تو خود باہر جا کر دوسرا اخبار خرید لاتے ہیں۔

بیدی صاحب کو پنسل سے اسکیچ بنانے کا بھی شوق ہے۔ لیکن انھیں انھوں نے محفوظ نہیں کیا۔

پتھر جمع کرنے کا شوق ہے۔ کئی پتھروں کو تو وہ خود بھی نئی شکل میں ڈھال کر محفوظ رکھتے ہیں۔

صبح سیر کرنے کا شوق ہے۔

تیراکی کا شوق تھا۔

بچوں کے جنم دن پر انھیں مبارکباد کا تار دینا نہیں بھولتے۔ یہاں تک کہ اس بیماری میں بھی انھیں یہ یاد رہا ہے۔

بیدی کی شخصیت پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے کنول جیت سنگھ بتا رہے ہیں کہ جب میری

منگنی ہوئی تو اس سے تھوڑے دن بعد ہی ۱۹۶۵ء کی جنگ شروع ہو گئی۔ کہتے ہیں کہ کسی نے بیدی صاحب کو جب یہ رائے دی کہ جنگ میں پتہ نہیں کیا ہو جائے اس لیے منگنی توڑ دینی چاہیے ۔۔۔ یہ سن کر بیدی صاحب نے جواب دیا تھا کہ اگر ایک ماں اپنے بیٹے کو جنگ میں بھیج سکتی ہے تو میں اسے اپنی بیٹی کیوں نہیں دے سکتا۔

اور اپنی بات کے اختتام پر پہنچتے پہنچتے کنول جیت سنگھ کہہ رہے ہیں کہ بیدی صاحب میں ایک خاص بات ہے کہ وہ ہر چیز' ہر شخص کی طرف بڑے غور سے بڑی گہری اور تیکھی نظروں سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ ایسے لگتا ہے کہ جیسے ان کی نظر تیر کی طرح دوسرے کے وجود کے آر پار ہو جاتی ہو۔

اور شاید یہی وہ خصوصیت ہے جس کی مدد سے بیدی صاحب نے ہمیشہ زندہ رہنے والے کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ اس سلسلے میں میرا تجربہ تو یہ ہے کہ بیدی صاحب صرف دوسروں کو ہی نہیں بلکہ خود کو اور اپنی تحریروں کو بھی انہی تیکھی نظروں سے دیکھنے کے عادی ہیں۔

اپنے جبلپور کے قیام کے دوران انھوں نے اپنی کہانیوں کے کچھ تراشے اور مسودے مجھے پڑھنے کے لیے دیے تھے۔ کہانیاں تو سب کی سب پہلے کی پڑھی ہوئی تھیں۔ لیکن ان سب کے مطالعے سے اس عظیم فن کار کے متعلق جو ایک خاص بات نظر آئی وہ یہ تھی کہ وہ اپنی تخلیقات سے مطمئن نہیں ہیں۔ کہیں سطریں کی سطریں کٹی ہوئی ملیں اور کہیں تو پورے کے پورے پیراگراف ہی حذف کیے گئے تھے۔ سوالیہ نشان تو جگہ جگہ لگے ہوئے ملے۔ ایک چھپی ہوئی کہانی کا عنوان چار مرتبہ بدلا گیا تھا۔

یہی خوب سے خوب تر کی تلاش ہی بیدی صاحب کو اپنے عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں کی صف میں ایک ممتاز اور منفرد حیثیت بخشتی ہے۔

شکیلہ اختر

بیدی، تب اور اب

یہ شاید س۳۶ء کی بات ہے، اختر صاحب جنوری کے پہلے ہفتہ میں چند دنوں کے لیے لاہور گئے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اگرچہ ان دنوں اتنے دھوم مچانے والے نہیں چھپے تھے مگر چند ہی افسانوں نے اُردو ادب کے پرکھنے والوں کو اس بات کا یقین دلا دیا تھا کہ اس چمکنے والے ستارے کی روشنی ایک نئے رنگ، نئے حسن و جمال اور ایک انوکھے انداز سے اُردو افسانوں کو جگمگا دینے والی ہے۔

اختر صاحب راجندر سنگھ بیدی سے ملنے کو بیچین تھے کسی دوست نے ان کی رہنمائی کی اور وہ کوئی پارسل چھڑانے یا رجسٹری لگانے والی جگہ پر پہنچ کر ٹھٹھک سے گئے۔ زمین نے جیسے ان کے پیروں کو پکڑ لیا تھا وہ ڈوبتے ہوئے دل کے ساتھ کونٹر سے لگ کر کھڑے ہو گئے، سامنے راجندر سنگھ بیدی کرسی پر بیٹھے خطوں پر دھڑا دھڑ مہریں لگاتے جا رہے تھے۔ اختر صاحب کی آنکھیں پُرنم ہو گئیں، موٹے موٹے شیشوں کی عینک سے ڈھنکی ہوئی آنکھوں کو بیدی نے دیکھ لیا تھا۔" بیدی! میں اختر ہوں، تم سے ملنے کو اتنی دور بہار سے آیا ہوں۔" بیدی نے جلدی سے مُہر کی روشنائی سے لتھڑی ہوئی انگلیوں سے اختر صاحب کے بڑھے ہوئے ہاتھ کو تھام لیا اور کونٹر کی تھوڑی اونچی سی دیوار کے ہوتے ہوئے بھی دو فنکار ایک دوسرے سے لپٹ گئے، آنسو دونوں کی آنکھوں سے ٹپک رہے تھے۔ اُردو کا یہ ادیب جو بڑی گہری گہری باتیں ہلکے سے کہہ کر گذر جاتا تھا، وہ ڈاک خانے میں مہریں لگا رہا تھا۔

دوسرے دن راجندر سنگھ بیدی کو ساتھ لیے ہوئے اختر صاحب ملک حبیب صاحب سے ملنے چلے گئے، ملتے ہی کہا" ملک صاحب! اگر ایک اچھا افسانہ نگار اس طرح سے ڈاکخانوں میں مہریں لگاتا رہے گا تو پھر اُردو ادب و شاعری پر کیا بیتے گی؟ ۔ اس وقت آپ بڑے اچھے عہدے پر ہیں، بیدی کو کسی طرح ڈاک خانے سے نکلوائیے۔"

اور اس طرح آل انڈیا ریڈیو میں راجندر سنگھ بیدی آئے اور پھر ان کے افسانوں کی دھوم مچتی چلی گئیں، اور بیدی نے اُردو ادب کو جیتے جاگتے افسانوں سے مالا مال کر دیا۔

۱۹۴۶ء میں اختر صاحب پٹنہ سے کسی کا وائیوا لینے کو بمبئی گئے تھے، میں بھی ان کے ساتھ تھی۔ ہم لوگ جتنے دنوں تک بمبئی میں رہے راجندر سنگھ بیدی اپنی گاڑی لیے بڑی محبت اور خلوص سے ہمارے ساتھ ساتھ رہے، ہمیں سارے ادیبوں سے ملایا، بمبئی کی چوپاٹی میں بھیل پوری کھلائی ہینگنگ گارڈن کی سیر کرائی، مجروح اور ساحر کو اپنے گھر بلا کر ہم لوگوں سے ملایا، اپنی بیگم اور بچّوں کے ساتھ بالکل گھریلو طور پر کھانا کھلایا، پھر جب نہ تب اچھے اچھے ہوٹلوں میں زبردستی کچھ نہ کچھ کھلاتے ہی پلاتے رہتے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی اس وقت بمبئی کے مصروف لوگوں میں سے تھے، فلموں میں بھی ان کی ساکھ جمی ہوئی تھی۔ وہ ہند و پاک کے مشہور افسانہ نگار بن چکے تھے۔ ایک دن انھوں نے اپنا آفس دکھایا اور وہیں بیٹھ کر ہم لوگوں نے ان سے ان کا تازہ افسانہ بھی سنا تھا، کتنا پیارا کتنا مخلص دوست ہے بیدی، میں سوچتی رہ جاتی۔ باتیں کرتے کرتے وہ اختر صاحب کی لمبی لمبی گلابی انگلیوں کو جوشِ مسرت سے دبا دیتے تھے، میں یہ دیکھ کر مسکراتی رہ جاتی کیونکہ میں جانتی تھی کہ اختر صاحب کی انگلیاں بے حد نازک تھیں، وہ کبھی کبھی ان کی نزاکت سے گھبرا بھی جاتے تھے۔

پھر ایک طویل مدّت کے بعد جب میں اپنے اختر کے بغیر ٹوٹی پھوٹی منتشر ہو کر رہ گئی تھی اپریل ۱۹۸۰ء کے اخیری دنوں میں پریم چند صد سالہ جشن کے موقعے پر دہلی بلائی گئی، غالب اکیڈمی کے اسٹیج پر میری کرسی کے ساتھ ہی ایک دُبلے پتلے بیمار سے آدمی کو لاکر بٹھایا گیا تو میں اُسے پہچان بھی نہ سکی، جب اعلان ہوا کہ راجندر سنگھ بیدی تشریف لا چکے ہیں تب میں نے اپنے قریب داہنی طرف مڑ کر دیکھا راجندر سنگھ بیدی ــــ؟ پگڑی وہی تھی، داڑھی اسی انداز سے سمٹی ہوئی تھی مگر یہ راجندر سنگھ بیدی نہیں تھے شاید یہ ان کا سایہ تھا۔ میری آنکھیں آنسوؤں سے چھلک اٹھیں، یہ مجبور، دوسروں کے سہارے بٹھایا جانے والا، بے رونق چہرے اور بجھی بجھی سی آنکھوں والا اُکتایا ہوا آدمی راجندر سنگھ بیدی کیسے کہا جا سکتا ہے؟ وہ تو بات بات پر ہنسنے، مسکرانے، لطیفہ سنانے اور قہقہے لگانے والا انسان تھا۔ پھر بھی میں نے جھک کر کہا "بیدی جی! میں آپ کے اختر کی بیوی ہوں شکیلہ" میری آواز بھرّا گئی۔ وہ چونک پڑے۔ اختر کی شکیلہ!؟ دیکھو میں بیمار ہوں، جسم بیکار ہو کر رہ گیا ہے، مشکلوں سے لایا گیا ہوں۔ تم کو دیکھ کر اختر کی یاد آ رہی ہے۔

وہ چلا گیا، اب میں بھی جانے والا ہی ہوں۔"

راجندر سنگھ بیدی کو اپنا افسانہ سُنانا تھا مگر وہ سُنانے کے قابل نہ تھے۔ غالب اکیڈمی کا ہال لوگوں سے بھرا ہوا تھا۔ سبھی کی خواہش تھی کہ بیدی اپنے افسانے کا تھوڑا سا ہی حصّہ ضرور پڑھ کر سُنائیں بقیہ پورا افسانہ کوئی اور پڑھ کر سُنا دے گا۔ لوگوں کے سہارے پر وہ ڈگمگاتے ہوئے مائک تک لائے گئے افسانہ پڑھنے کی کوشش کی مگر الفاظ صحیح طور پر منہ سے نکل نہیں رہے تھے، کھڑا ہونا بھی دشوار تھا۔ میری آنکھوں سے بے اختیار آنسو ٹپک پڑے۔ اپنا غم یاد آگیا اسی طرح اختر صاحب بھی کیسے مجبور و بے بس ہو گئے تھے۔ کتنے درد اور تڑپ کے ساتھ مجھ سے کہتے تھے۔" دیکھتی ہو؟ کیسی بھری محفل سے اٹھوا دیا گیا ہوں۔"

اور آج ـــــ راجندر سنگھ بیدی اپنی حسرتوں کی لاش لیے ادب کے شائقین کے سامنے کتنے مجبور ـــ کتنے لاچار اور کتنے ٹوٹے ہوئے نظر آ رہے تھے!

دیوندر ستیارتھی

بیدی میرے گرودیو

دسمبر ۱۹۴۴ء کا زمانہ۔

مَیں لاہور میں راجندر سنگھ بیدی کا مہمان تھا جو اُن دنوں ڈاک گھر میں ملازم تھے۔

جب ہم شام کو گھومنے نکلتے، مجھے اپنی زندگی کا ایک آدھ واقعہ انھیں سنانے کا موقع مل جاتا۔ ان کی زبان سے بس ایک ہی جملہ نکلتا۔ "یہ تو بنی بنائی کہانی ہے۔" اور میں اُسے قلمبند کر ڈالتا۔

بیدی کے افسانوں کی ایک ہی کتاب چھپی تھی تب تک اور میں اس سے بیحد متاثر ہوا۔

بیدی کو میں نے اپنا گرو مان لیا۔

پنجابی میں میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ "کنگ پوش" شائع ہوا تو میری درخواست پر بیدی نے اس کا پیش لفظ لکھنے کی زحمت گوارا کی۔

بیدی سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔ لیکن اس کا انداز کبھی میرے آڑے نہ آیا۔ میں نے ہمیشہ اپنا ہی راستہ اپنایا۔

ایک روز باتوں باتوں میں مَیں نے پورے خلوص سے بیدی کو مشورہ دیا کہ وہ ڈاک گھر کی ملازمت سے استعفےٰ دے ڈالیں، لیکن بیوی کو بتائے بغیر!

انھوں نے میری بات پر عمل کرتے ہوئے ڈاک گھر کی ملازمت سے آزادی حاصل کرلی۔

کون نہیں جانتا کہ منٹو نے "ترقی پسند" کے عنوان سے جو کہانی لکھی، اُس میں اُن دنوں کی یاد زندۂ جاوید ہے، جب میں بیدی کا مہمان تھا۔ میں نے بھی منٹو کے کردار کو لے کر ایک کہانی لکھی ــ "نئے دیوتا" جو ادبِ لطیف کے سالنامے میں شائع ہوئی تھی۔

اس کہانی کے سلسلے میں منٹو پانچ برس تک مجھ سے خفا رہا۔ صلح کے سلسلے میں جن لوگوں

نے میرا ہاتھ بٹایا، ان میں چودھری نذیر احمد اور راجندر سنگھ بیدی پیش پیش تھے۔
پھر ایک ایسا زمانہ بھی آیا، جب نسبت روڈ پر راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ادارے سنگم پبلشرز کی طرف سے میری دو کتابیں شائع کیں۔ "گائے جا ہندوستان" اور MEET MY PEOPLE۔
ادبی دنیا کے روبرو اس بات کا اظہار کرتے ہوئے مجھے فخر کا احساس ہو رہا ہے کہ "گائے جا ہندوستان" کا پیش لفظ راجندر سنگھ بیدی نے ہی لکھا تھا۔ تحریر اپنی اپنی۔ بیدی کو لوک گیت پر میرا کام افسانے کی تخلیق سے کہیں زیادہ معتبر معلوم ہوا۔
ایک بار میں نے بمبئی میں بیدی سے ملاقات کرنی چاہی۔
میں ساحر کا مہمان تھا۔ بیدی نے فون پر ساحر سے کہا۔ "ستیارتھی جی سے کہیے، پچھلی بار کی طرح گھر پر نہیں، دفتر میں مجھ سے ملیں۔"
اس ملاقات میں بیدی ایک بار بلک بلک کر روتے ہوئے جانے کس گھاؤ کی طرف اشارہ کرتے رہے۔
میرے خیال میں فلم کی دنیا بیدی کو راس آئی۔
جب وہ کسی فلم کے ڈائیلاگ لکھتے ہیں تو وہ فلم کامیاب رہتی ہے۔
لیکن جب وہ خود ہی فلم کے ہدایت کار بن جاتے ہیں اور ان کی فلم پر کسی کا انکش نہیں رہتا تو وہ فلم، بھلے ہی راشٹر پتی کا ایوارڈ پا لیتی ہے۔ پیسہ کمانے کا کامیاب ذریعہ ثابت نہیں ہوتی۔
جب بھی ایسا موقع آتا ہے، بار بار پُروائی چل پڑتی ہے اور بیدی کو پُرانے گھاؤ یاد آنے لگتے ہیں۔
لطیفہ سنانے میں بھی بیدی کو وہی کمال حاصل ہے جو کہانی لکھنے میں۔
ایک بار دلی کے کافی ہاؤس میں بیدی تشریف لائے۔ دائیں بائیں ان کے بہت سے چاہنے والے موجود تھے۔ ستیندر سنگھ نے چار بار میرے کان میں کہا۔ "گرو دیو! آپ بھی کچھ کہئے۔"
ہر بار میرا جواب "بھئی بیدی صاحب کو میں گرو مانتا ہوں۔"
بیدی صاحب ہر بار خاموش رہے۔
پانچویں بار ستیندر سنگھ نے اپنی فرمائش دہرائی تو اس سے پیشتر کہ میں کچھ کہوں، بیدی نے میگھ گمبھیر سروں میں اپنی بات کہہ ڈالی۔

"دیکھئے ستیارتھی جی، اب کے پھر آپ نے وہی بات دہرائی تو میں یقین کرنے پر مجبور ہو جاؤں گا۔"

بیدی کی مشہور کہانی "گرہن" جب کاغذ پر اُتری، بیدی نے تب تک سمندر نہیں دیکھا تھا۔ بہت سے لوگوں کی طرح بیدی کا تجربہ "دل دریا سمندروں ڈونگھے" تک محدود تھا۔

"گرہن" کو پہلی بار کرشن چندر کے "نئے زاویے" میں شامل کیا گیا تھا۔ بعدازاں تو مَیں اس سلسلے میں بدنام ہوا کہ اشاعت سے پہلے ہر کسی کو پکڑ کر کہانی سنانے بیٹھ جاتا ہوں، مگر ان دنوں یہ روگ بیدی کو تھا۔ پھر یہ روگ میری طرف منتقل ہو گیا۔ نقلِ مکانی کے انداز میں!

جب میں نے ساتویں بار بیدی کی زبان سے یہ کہانی سُنی تو میں نے واقعی اِس کہانی میں گجرات کی دھرتی کو سانس لیتے محسوس کیا۔

مَیں نے کہا۔ "دیکھئے بیدی صاحب! اگر آپ اس کہانی میں فلاں مقام پر ایک گجراتی لوک گیت کا یہ بول بھی ڈال دیں تو سونے پر سہاگہ ہو جائے گا۔۔۔ ماہندی تو باوی مالوے، اینو رنگ گیو گجرات رے۔۔۔ ماہندی رنگ لاگیو رے!" (مہندی مالوے میں پیدا ہوئی۔ اس کا رنگ گجرات پر چڑھ گیا، مہندی کا رنگ لگ گیا!)

اِسے بیدی کے افسانے کی خوش نصیبی کہئے کہ گجراتی لوک گیت کا یہ بول موزوں سمجھ کر بیدی نے "گرہن" میں شامل کر لیا۔

لوک گیتوں پر میرے کام کو لے کر لاہور میں کنھیا لال کپور کہا کرتے تھے کہ اللہ میاں کی کچہری میں جب ستیارتھی کو آواز پڑے گی تو "لوک گیت والا ستیارتھی" کہہ کر، نہ کہ کہانی کار ستیارتھی کے نام سے۔

کنھیا لال کپور کی ہاں میں ہاں ملانے والوں میں بیدی پیش پیش تھے۔

حلقۂ اربابِ ذوق میں ایک بار میں نے ایک کہانی پڑھی۔

"اگلے طوفانِ نوح تک"

اس میں مَیں نے چودھری نذیر احمد کو بطور پبلشر طنز و مزاح کا نشانہ بنایا تھا۔

کہانی پر بحث کے دوران بیدی نے کہا۔ "ستیارتھی کو سات جنم میں بھی کہانی کار کا مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔"

میں نے جواب دیا۔ "حضرات! جب تک میں کہانی کار نہیں بن جاتا، میں بدستور

بیدی کو گرو دیو تسلیم کرتا رہوں گا۔"

لاہور کے حلقۂ ارباب ذوق میں پورے خلوص سے کہے گئے اپنے الفاظ مجھے اب تک یاد ہیں۔

میں نے اپنی زندگی میں بہت سے کہانی کاروں کو آتے اور جاتے دیکھا ہے۔

مجھے اس بات کا شرف حاصل ہے کہ بیدی نے ہی مجھے پہلی بار دسمبر ۱۹۴۰ء میں یہ احساس کرایا کہ میں کہانی کے میدان میں بھی لوک گیتوں کی کھوج کی طرح کچھ کر سکتا ہوں۔

فلمی زندگی

○ خواجہ احمد عباس

راجندر سنگھ بیدی

چلتے پھرتے چہرے

اس وقت میں صرف ایک ہی چہرے کی بات کر رہا ہوں جو بہت "چلتا پھرتا ہے"...... اور وہ چہرا آج کل کے نوجوانوں کا ہے...... چنانچہ میرے بیٹے کا بھی۔

اپنے بیٹے کا چہرا دکھانے کی کوشش میں اگر کہیں بیچ میں میرا چہرا دکھائی دینے لگے تو بُرا مت مانیے گا۔ کیوں کہ میں آخر اسی کا باپ ہوں، اپنے بیٹے پر ہی گیا ہوں۔ چنانچہ جو کچھ بھی آپ کو میرے بیٹے کے خلاف لکھا معلوم ہوگا وہ در اصل میرے اپنے ہی خلاف ہوگا۔ کیوں کہ اسے اس دنیا میں لانے کے علاوہ اس کی جسمانی اور ذہنی تربیت کا ذمہ دار میں ہوں۔ البتہ جو اس کے حق میں کہوں گا وہ میرے بیٹے کی اپنی لیاقت ہوگی جس میں میرا رتی بھر بھی قصور نہیں۔

میرے بیٹے کا قد لمبا ہے اور رنگ کسی قدر کھلتا ہوا، حالانکہ میرا قد چھوٹا ہے اور رنگ بھی پکا۔ اس کی وجہ غالباً میری بیوی ہے جس کے میکے میں سب لوگ لمبے قد کے ہیں اور رنگ کے گورے۔ میاں بیوی کے ملاپ سے جو نتیجہ نکلتا ہے اس سے کھٹکا ہی لگا رہتا ہے۔ نا معلوم کیا چیز نکل آئے؟ مثلاً ایکٹرس ہیلن ٹیری نے جارج برنارڈ شا کو لکھا "ہم دونوں کا ملاپ ہو جائے تو اولاد کتنی اچھی ہوگی؟ جس پر برنارڈ شا نے جواب دیا تھا۔" مادام بد قسمتی سے اگر بچہ کو شکل میری مل گئی اور عقل آپ کی تو......؟" شا کو تو آپ جانتے ہی ہیں۔ اس لیے اگر آپ کو ان کا یہ لطیفہ پڑھا ہوا معلوم ہو تو اندازہ کیجیے۔ اگر بچے کو شکل ہیلن کی اور عقل شا کی مل جاتی تو؟

میرا بیٹا بہت دُبلا ہے مجھے یہی کھٹکا لگا رہتا ہے کہ وہ کسی جیٹ ہوائی جہاز کے بہت ہی قریب نہ چلا جائے یا کوئی میرے بیٹے کے بہت ہی قریب مُنہ کر کے پھونک نہ مار دے۔ اس کے مہین سے چہرے پر موٹی سی ناک رکھی ہے جو اس بات کے انتظار میں رہتی ہے کہ چہرے کے باقی خدو خال بھی بھر جائیں تاکہ وہ خود معقول معلوم ہو اور بات بات پر اسے لال نہ ہونا پڑے اس وقت میرے بیٹے کی ناک کے نتھنے یونان سے ہندوستان تک بھاگ کر آئے ہوئے سکندر کے گھوڑے بوسی فیلس کے نتھنوں کی طرح کھلتے بند ہوتے ہیں یا اس وقت کام میں آتے ہیں جب انہیں اپنے مالک کی انا یاد ہم کو جتانا ہو، ورنہ وہ تو مہینے میں تین چار بار صرف زکام کی وجہ سے بند رہتے ہیں۔

اس کے زکام کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جوانی میں مجھے بھی اکثر زکام ہوا کرتا تھا، لیکن میں نے ورزش کر کے وقت پر سو کر اور وقت پر جاگ کر اسے ٹھیک کر لیا تھا۔ لیکن میرا بیٹا اس زکام کو بالکل انقلابی طریقے سے ٹھیک کرتا ہے۔ وہ رات کے ایک ڈیڑھ بجے تک کامیکس یا نیویارک کا ہفتہ وار انگریزی رسالہ "ٹائم" پڑھتا رہتا ہے۔ جس پر اس کا دنیا بھر کے علم کا مدار ہے۔ اور پھر صبح سب سے آخر میں اٹھتا ہے جب کہ اس کے بہن بھائی سکول جا چکے ہوتے ہیں ماں گھر کا سب کام کر چکی ہوتی ہے اور میرا ایک پیر گھر کے اندر ہوتا ہے اور ایک باہر تب وہ بند کا ماتا میرے پاس آتا ہے اور مجھے یوں دیکھتا ہے جیسے میں کوئی اجنبی ہوں۔ ایسے دیکھتے ہی پہلے میں سلام کرتا ہوں۔ میں اس بات سے ڈرتا ہوں کہ اگر ایک بار میں نے اس کو سلام کے سلسلے میں آنا کانی کر دی تو وہ مجھے کبھی سلام نہیں کہے گا۔ اس کا تو کچھ نہیں جائے گا۔ میرا سارا دن کڑھتے رہنے کی وجہ سے برباد ہو جائے گا اور آپ جانتے ہیں کہ دنوں کے تسلسل ہی کو زندگی کہتے ہیں۔

میرے بیٹے کے ہونٹ پتلے ہیں اور تھوڑی مضبوط جو ایک پکے ارادے کا ثبوت ہے اور جسے وہ اکثر اپنے ماں باپ پر استعمال کرتا ہے آنکھیں چھوٹی ہیں جن سے پاس کا تو سب کچھ دکھائی دیتا ہے اور دور کا اتنا بھی نہیں جتنا کوئی صحت مند آدمی مٹی کا ڈھیلا پھینک سکے۔ اس لیے میرا بیٹا آج کل کے نئے علم کا چشمہ پہنتا ہے۔ اس کی آنکھوں پر کی بھویں گھنی ہیں جو خلوص کی نشانی ہوتی ہیں۔ یہ بات نہیں کہ میرے بیٹے میں خلوص نہیں۔ اس میں خلوص ہے، بہت ہے لیکن اس کے باوجود وہ کسی آدمی سے دھوکا نہیں کھاتا۔ اور یہ آج تک میری سمجھ میں نہیں آیا کہ آدمی کا دل صاف ہو اور اس میں خلوص ہو، پھر بھی وہ دھوکا نہ کھائے؟

میرے بیٹے کا ماتھا چھوٹا ہے کہتے ہیں ایسی تنگ پیشانی کے لوگ زیادہ بھاگیہ وان نہیں ہوتے۔ جس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ وہ راک فیلر کے گھر میں پیدا ہونے کی بجائے ہمارے گھر میں پیدا ہو گیا۔ لیکن جب میں دیکھتا ہوں کہ اس کی ماں کام کر کر کے مری جا رہی ہے۔ میں مر مر کے کام کرتا جا رہا ہوں اور وہ مزے سے لیٹا ہوا ہے تو مجھے بزرگوں کی اس بات پر یقین نہیں رہتا۔ وہ فطرتاً بے صبر واقع ہوا ہے۔ اگر وہ کسی کی بات بیچ میں نہ کاٹے تو اپنے چہرے پر کے رگ و ریشوں کی خفیف سی جنبش سے دوسرے کو اس بات کا یقین دلا دیتا ہے کہ آپ کی بات تو میں آپ کے کہنے سے پہلے ہی سمجھ گیا تھا۔ اس پر بھی آپ کہتے رہنا چاہتے ہیں تو بڑی خوشی سے اور یہ اس کی اسی ناطق خاموشی کی وجہ ہے کہ اسے اپنے آپ کو کبھی بے وقوف کہنے کی ضرورت نہیں پڑی غالباً یہ اس کی بے صبری نہیں آج کل کی تیز رفتار دنیا ہے جس سے میرا بیٹا مطابقت رکھتا ہے اور میں نہیں رکھتا۔ وہ کار بھی چلائے گا تو چالیس پچاس سپیڈ پر اور میں بیس پچیس پر ٹرک ٹوں رہوں گا۔ اس نے کئی ایک ایکسیڈنٹ بھی کیے جن میں سے دو بہت قیمتی تھے۔ ایک کوئی اٹھارہ سو روپے کا تھا اور دوسرا کوئی بارہ ساڑھے بارہ سو کا۔ اور اس پر بھی مجھے ڈر تھا کہ وہ مجھے اس بات پر شرمندہ نہ کرے کہ میں اسے شرمندہ کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

ایک دن میں اور میرا بیٹا کار میں بیٹھے ہوئے جا رہے تھے۔ میں حسب معمول سلو سپیڈ میں تھا۔

اچانک پیچھے سے کوئی بچہ بھاگ کر آیا اسے کار سا دھکا لگا تو وہ فٹ پاتھ پر جا گرا خیر یہ ہوئی کہ اس کی جان بچ گئی۔ اور ساتھ ہی ہماری بھی۔ ہسپتال سے اسے مرہم پٹی کروانے کے بعد ہم گھر کے لیے روانہ ہوتے تو میں نے اپنے بیٹے سے کہا۔ ”دیکھا میں تمہاری سپیڈ پر ہوتا تو بچہ مر گیا ہوتا۔

”آپ میری سپیڈ پر ہوتے“ میرے بیٹے نے کہا ”تو بچے کے آنے سے بہت پہلے نکل گیے ہوتے۔“

یہ شاید خلیل جبران نے کہا ہے کہ آپ اپنے بچے کو اپنا جسم اور ذہن دے سکتے ہیں۔ اپنے خیالات نہیں دے سکتے۔ ایک تو یہ کہ لکھنے والوں نے بڑی گڑبڑ کی ہے۔ وہ الفاظ میں حقیقت کا ایک لمحہ جکڑ لیتے ہیں۔ اس وقت آدمی یہ نہیں سوچتا کہ دنیا کی ہر چیز ایک اضافی حیثیت رکھتی ہے اور کوئی حقیقت مطلق نہیں۔ حقیقت ایک مقامی حیثیت رکھتی ہے۔ اور کاہل پسند کند ذہن اس وقت پڑھنا اور سوچنا بند کر دیتا ہے اور اس محدود حقیقت کو دنیا بھر پر پھیلاتا رہتا ہے۔

کوئی خلیل جبران سے پوچھے ”کیوں بھئی۔ ہم انہیں اپنے خیالات کیوں نہیں دے سکتے؟“ پھر کیوں ہمیں کہا جاتا ہے کہ میاں بیوی کو بچوں کے سامنے لڑنا جھگڑنا نہیں چاہیے۔ حالانکہ یہی فطری جھگڑا ہے جسے دیکھ کر بچے کو سمجھنا چاہیے کہ زندگی صرف تلاتلاہی نہیں کونین کی گولی بھی ہے۔ اور اس آدمی کا آپ کیا کریں گے جس نے کبھی کبھی بچے کو ماں باپ کا ننگا بدن دکھانے کی سفارش کی ہے۔ یہ خارجی زندگی ہے جو بچے کے خیالات کی رہنمائی کرتی ہے اور آخر اس کی ”پریرنا“ کا حصہ ہو جاتی ہے۔ آج کل بچے کانوں اور آنکھوں کے ذریعہ سے ہزاروں آوازوں اور تصورات کو اپنے دل میں اُتار لیتے ہیں اور اس انداز سے کہ نہ آپ جان سکتے ہیں اور نہ میں جان سکتا ہوں۔ آج کا بچہ اس بات کو قبول نہیں کرتا کہ اسے کوئی جنم دیا گیا تھا یا وہ برسات کے پہلے قطرے کے ساتھ اس دھرتی پہ ٹپکا تھا۔ وہ اپنے بڑوں سے اپنی اور ان کی پیدائش کے بارے میں سوال پوچھتا ہے اور رسمی جواب حاصل کر کے چپکے سے قلم اُٹھاتا ہے اور اپنے جوابی مضمون میں لکھتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے پورے خاندان میں چار پشت سے کوئی بھی قدرتی طریقے سے پیدا نہیں ہوا۔

دراصل کرشن دیاس سے لے کر دشنو پر بھاکر تک سب لکھنے والوں نے گڑبڑ کی ہے۔ وہ اس زمانے سے اتنا ہی پیچھے ہیں جتنا زمانہ ان سے آگے ہے۔ چلئے وقت کے اعتبار سے سہی مانیے ہم نے سب کچھ کھویا ہی نہیں پایا بھی بہت کچھ ہے۔ لیکن اس کھونے میں جو کچھ ہم نے پایا ہے اُسے کالیداس، بھوبھوتی اور شیکسپیر آج نہ پاسکیں گے۔ میں آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ مجھے اتنا تاؤ نہ دیجیے کہ میں ان بڑے لوگوں کو آج کے نقطۂ نظر سے دیکھوں میں کس قدر بے بضاعت ہوں۔ ان مہان ہستیوں کے مقابلے میں، لیکن آج کے نوجوان کو میرا یہی مشورہ ہے کہ مجھے پڑھیں اور پھینک دیں۔ اور واقعی کسی نامحسوس دلیل کے بنا پر مکمل طور پر رد کر دیں اور میں یہ محسوس کروں۔ میرا بیٹا بھی ٹھیک ہے اور میں بھی۔ غلط ہوں لیکن

میرا بیٹا میری اتھارٹی نہیں مانتا کسی کی اتھارٹی نہیں مانتا۔ میں روتا ہوں۔ میرے بڑوں اور پیشروؤں کی روحیں آسمان میں کلبلاتی ہیں اور وہ میرے ساتھ مل کر اس بات کو بھی بھول جاتے

ہیں کہ وہ بھی اپنے زمانے میں انقلابی تھے اور انہوں نے اتھارٹی کے خلاف جہاد کیا تھا۔ اور اس کی وجہ سے کڑی مصیبتیں اٹھائی تھیں۔ کیوں کہ ان کے زمانے میں بھی ہماری ہی طرح کے ماں باپ تھے، حاکم تھے، مذہبی پیشوا تھے۔ انہوں نے بھی وقت کو تھامنے کی کوشش کی تھی اور نئے اخلاق کو دیکھ کر سر پیٹ لیا تھا۔ آپ اندازہ کیجیے کہ میرے بیٹے کو کن چیزوں سے نمٹنا پڑتا ہے، زندگی کی رفتار سے، قدم قدم پر ایک کڑے مقابلے سے، مادی اور روحانی قدروں کی کشاکش سے، پرانے اور نئے کے جھگڑوں سے —— میں نے اگر بہت پڑھا بھی ہے تو میرا ذہن جاگیردارانہ ہے لیکن میرے بیٹے کا نہیں۔ میں ایک خاص قسم کا ادب اور متابعت اس سے مانگتا ہوں جو وہ مجھے نہیں دے سکتا اور دینا بھی نہیں چاہتا۔ میں جب اس کی طرف دیکھتے ہوئے جھلا کر کہتا ہوں۔ "تم آج کل کے نوجوانوں کو کیا ہو گیا ہے" تو میں یہ بھول جاتا ہوں کہ یہی فقرہ مجھے بھی میرے ماں باپ نے کہا تھا۔ ہمارے بڑوں کے زمانے میں سرطان (کینسر) صرف ایک پھوڑا تھا جس پر کوئی مرہم لگایا جاتا تھا اور مصفیٔ خون کی بوتل پینی پڑتی تھی۔ ان کے زمانے میں دباؤ اتنے نہ تھے کہ انسانی شخصیت ایک ٹوٹے ہوئے آئینے کی طرح نظر آئے —— جب "سکزوفیرنا" کا لفظ ایجاد نہ ہوا تھا۔ خواب آور گولیاں استعمال نہ ہوتی تھیں اور نہ لوگوں کو ایل ایس۔ ڈی پچیس یا اس کھب کا پتہ تھا جس کا رس پی کر...... انسان کو اپنا ہی لطیف جسم گہرائیوں میں اترتا اور بلندیوں پر پرواز کرتا دکھائی دیتا ہے اور جن بے حد حسین سبز وادیوں میں وہ جاتا ہے وہ انسان کے اپنے دماغ اور اس کے شعور کی تہیں ہیں جن میں سیلاکانٹ مچھلی سے لے کر آئن سٹائن تک کے سب تجربات چھپے پڑے ہیں اور جہاں تک پہنچنے کے لیے ہمارے رشی منیوں نے ہزاروں سال تپسیا کی۔

یہ کہ میں اپنے بیٹے کے بارے میں زیادہ نہیں جانتا۔ ایک حقیقت ہے۔ اگر آپ سمجھیں کہ یہ یونہی میں اپنے آپ کو صفر کرنے کی کوشش کی ہے تو مجھ پر بڑا ظلم ہو گا۔ اگر میں جانتا بھی ہوں کہ سوئتر کی نہر فرانسیسی انجینیر ڈی لیسپس نے بنائی تھی تو بھی میں اپنے بیٹے کے سوالوں کا جواب کچھ اس انداز سے دوں گا جس سے اس کی تسلی نہ ہو گی اور میں اس بات کو چھپانے کی کوشش کروں گا۔ میں بھی سب باپوں کی طرح جاہل ہوں۔ اور میرا زمانہ لد گیا ہے۔ میری حیثیت اس وقت اس "ڈیڈی" کی طرح ہو گی جس سے بیٹے نے پوچھا: "ڈیڈی! یہ مصر کے مینار کیوں بنائے گئے ہیں؟"

"نامعلوم۔ بس بنا دیئے' اگلے وقتوں میں بہت وقت تھا لوگوں کے پاس!"

"زرافے کی گردن اتنی لمبی کیوں ہے ڈیڈی؟"

"بھائی کسی جانور کی لمبی ہوتی اور کسی کی چھوٹی۔"

"ڈیڈی! بچہ صرف عورت ہی کو کیوں پیدا ہوتا ہے؟"

"کیسی باتیں کرتے ہو۔ اگر مرد کو بچہ پیدا ہونے لگے تو پھر وہ عورت نہ ہو جائے!"

ڈیڈی! اگر آپ میرے سوالوں سے خفا ہوتے ہیں تو میں نہ پوچھوں!"

"نہیں نہیں پوچھو بیٹا، سوال نہیں پوچھو گے تو علم کیسے ہو گا؟"

میرا بیٹا رات کو کیا سوچتا رہتا ہے؟ کیوں رات دیر تک اسے نیند نہیں آتی؟ کیا صرف بادام روغن یا خواب آور گولیاں ہی اس کا علاج ہیں؟ کیا اسے سیکس ستاتا ہے؟ کیوں کہ اس کی عمر ستائیس سال

کی ہو چکی ہے، اور اس کے چند مطالبے جائز ہیں۔ پھر اس نے شادی سے کیوں انکار کر دیا ــــ کیا صرف اس لیے کہ جب تک وہ اس دنیا کی تگ و دو میں اپنا مقام نہ بنا تے گا، کسی لڑکی کی زندگی تباہ نہ کرے گا؟ کیوں ہمارے زمانے میں لوگ اس عقیدے پر شادی کر لیا کرتے تھے کہ عورت لکشمی ہوتی ہے؟ اس کے آنے سے قسمت کے دروازے اپنے آپ کھل جاتے ہیں۔ اکثر وہ نہیں کھلتے تھے۔ صرف چند تاریک مستقبل والے بچے اس دنیا میں چلے آتے۔

میرے بیٹے کے خیالات کیا ہیں؟ میں ان تک پہنچنے کی کوشش تو کروں۔ اس کی روح میں اُتر کر دیکھوں کہ وہ کیوں اتنا خود غرض ہو گیا ہے؟ کیوں وہ دوسرے کسی کے باپ کے پیر بھی چھوتا ہے لیکن صبح اُٹھ کر اپنے باپ کی طرف دیکھتا بھی نہیں۔ کیا صرف اس لیے کہ دوسرے کا باپ ایک امیر کبیر آدمی ہے اور اس نے اپنے بیٹوں کو دولت اور شہرت کے ساتویں آسمان تک پہنچا دیا ہے۔ حالانکہ میرے بیٹے کے باپ نے چند کالے صفحوں کے علاوہ اُسے کچھ نہیں دیا۔ کیا یہ کہہ دینا کافی ہے کہ آج کل کے نوجوانوں کی طرح میرا بیٹا بھی راتوں رات لکھ پتی ہو جانا چاہتا ہے اور نہیں جانتا کہ پیسہ کمانے کے لیے محنت کرنی پڑتی ہے۔ ایک روپے پر دوسرا روپا رکھنا پڑتا ہے؟ جیسے وہ مذہب اور دوسری روایات و رسوم کا قائل نہیں۔ وہ گرد و پیش کی دنیا کو دیکھ کر اس قسم کی محنت کا بھی قائل نہیں؛ ایسے نظام کا بھی قائل نہیں جس میں کچھ لوگ مرتے رہتے ہیں اور کچھ لوگ عیش کرتے ہیں۔ اور کھلے بندوں کہتے ہیں۔ بزنس میں تو سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں میرا بیٹا میرا نام استعمال کرتا ہے اور اس میں کوئی شرم نہیں سمجھتا۔ ایک دن مجھے پتہ چلا کہ وہ میرا بیٹا ہونے کی وجہ سے مجبور اور شرمسار ہے۔ میری وجہ سے وہ کسی سے دس روپے بھی نہیں مانگ سکتا۔

میں نے ہنسی کی آڑ میں اپنے آپ کو بچانے کے لیے کہا "بیٹا تو پھر تم سو مانگا کرو۔"

اور مجھے پتہ چلا کہ وہ میری زندگی میں سے جذباتیت اور مثالیت کو یکسر نکال دینا چاہتا ہے اور اس کی خواہش ہے کہ اس کے باپ کی اتنی حیثیت تو ہو جاتے کہ وہ کسی سے لاکھ دو لاکھ مانگ سکے جن سے وہ ایک فلم بناتے اور اس سے کئی لاکھ کمائے۔

اس قسم کی مادّہ پرستی، خود غرضی، شراب، سگریٹ، عورت کی وجہ سے باپ اپنے بیٹوں کو اپنی زمین اور جائداد سے بر طرف کر دیا کرتے تھے لیکن مادّی معنوں میں میرے پاس ہے ہی کیا۔ جس سے بیٹے کو بر طرف کر دوں؟ اگر وہ کسی بات سے ناراض ہو کر چلا جاتے تو پھر میں ہی اسے ڈھونڈتا پھروں گا اور اگر میں کہیں چلا جاؤں تو وہ مجھے نہیں ڈھونڈے گا۔ اس لیے میں سخت وحشت کے لمحوں میں بھی چپکے سے گھر چلا آتا ہوں کیوں کہ میں چاہتا ہوں کہ میرا بیٹا کہیں چلا نہ جاتے۔ میں اسے بر طرف کرنے کی نہیں سوچتا۔ اس بات سے ڈرتا ہوں کہ وہ مجھے انسانی اصول کے کہلاتے ہوئے درخشاں مستقبل سے بر طرف نہ کر دے۔

راجندر سنگھ بیدی

آئینے کے سامنے

مجھے آج تک پتہ نہ چلا کہ میں کون ہوں؟

شاید اس سے کوئی یہ مطلب اخذ کرے کہ میں عجز و انکساری کا اظہار کر رہا ہوں تو یہ نادرست ہوگا۔ عین ممکن ہے کہ جو آدمی کسی دوسرے کے آگے نہیں جھکتا، یا کسی خاص مدرسۂ فکر و خیال یا مذہب یا "ازم" کی پیروی نہیں کرتا، عجز کا حامل ہو اور وہ شخص جو بہت ہاتھ جوڑتا ہے، جھک جھک کر بات کرتا ہے، انا کا بدترین نمونہ ——

بلکہ بہت انکسار کا اظہار کرنے والا شاید زیادہ خطرناک انسان ہوتا ہے۔ ع

اپرادھی دونا نویں، جیوں ہنتاں مرگاہ

گرنتھ صاحب

— اپرادھی دگنا جھکتا ہے، جیسے ہرن کو مارنے کے لیے شکاری! میں جانتا ہوں، میں عام طور پر ایک سادہ اور منکسر المزاج آدمی ہوں لیکن مجھ پر ایسے لمحے آتے ہیں، بادی النظر سے دیکھنے والا جسے میری انا سے تعبیر کر سکتا ہے، وہ لمحے اس وقت آتے ہیں جب میں کوئی ادبی چیز لکھنے کے لیے بیٹھوں، مضمون میرے ذہن میں ہو، بات نئی اور مختلف اور مجھے اسے کہنے کے انداز پر ایک اندرونی طاقت اور صحت کا احساس ہو۔ جب معلوم ہوتا ہے، میں اپنے آپ کو ایک غیر شخصی حیثیت سے دیکھ رہا ہوں —— ہٹ جاؤ، میں آرہا ہوں، باادب باملاحظہ ہوشیار با..... ساودھان، راج راجیشور، چکرورتی سمراٹ ... رنگ بھومی میں پدھارتے ہیں...

چونکہ ایسے احساس کے بغیر لکھنا سہل نہیں، اس لیے میری یہ لمحاتی انا انکسار سے دور کی بات نہیں۔ اس وقت کاغذ اور میرے درمیان کوئی نہیں ہوتا، اس لیے کسی کو اس سے فرق نہیں پڑتا۔ اپنے گھر بیٹھ کر کوئی اپنے آپ کو کالی داس یا شیکسپیئر سمجھ لے، اس سے کسی کا کیا جاتا ہے؟ البتہ لکھ لینے اور پبلشر کے پاس پہنچنے تک بھی وہ اپنے آپ کو عظیم سمجھتا رہے تو بڑا احمق آدمی ہے۔ اوّل تو کاغذ پر نزول ہوتے ہی اپنی اوقات کا پتا چل جاتا ہے اور جو نہ چلے تو دوست بتا دیتے ہیں۔ اور جو زیادہ بے عزتی کرنا چاہیں تو بتاتے بھی نہیں۔

ہاں، تو میں کون ہوں ؟

عام طور پر یہی پوچھا جاتا ہے کہ فلاں آدمی کون ہے ؟ یا کیا ہے ؟ —— مطلب یہ کہ کیا کام کرتا ہے ؟ یہ دو سوال میرے سلسلے میں غیر ضروری ہیں کیونکہ چند لوگ مجھے جانتے ہیں۔ کیا کام کرتا ہوں ؟ اس سے بھی واقف ہیں۔ بھلا ہو فلموں کا، جنھوں نے مجھے رسوا کر دیا۔ یہ دنیا اشتہاروں کی دنیا ہے۔ مشتہر انسان کی طرف لوگ آنکھیں پھیلا کے دیکھتے ہیں۔ لیکن مشتہر آدمی کو اپنے جانے پہچانے ہونے کی جو قیمت ادا کرنی پڑتی ہے، اس سے عام آدمی واقف نہیں اور اسی لیے شہرت کی تمنا کیا کرتے ہیں۔ میں تو کچھ بھی نہیں، ہماری فلموں کے ہیرو لوگوں سے پوچھیے۔ کیا وہ اپنی زندگی کا ایک بھی لمحہ فطری طریقے سے گزار سکتے ہیں ؟ وہ گھر میں ہوں تو بیوی کے لیے بھی ہیرو بننے کی کوشش کیا کرتے ہیں جو کہ ان کی رگ رگ پہچانتی ہے اور مسکراتے ہوئے کہتی ہے۔

بہر رنگے، کہ خواہی جامہ می پوش
من اندازِ قدت را می شناسم

اپنے آپ کو دیکھتا ہوں تو مجھے وہ کتا یاد آتا ہے (میں پھر انکسار کا اظہار نہیں کر رہا) جسے ایک ڈائریکٹر نے اپنی فلم میں لے لیا۔ کتا فلم کے تسلسل میں آگیا۔ یعنی سین نمبر بارہ میں آیا تو سین نمبر اکیاون میں بھی اس کی ضرورت تھی۔ اور وہ سین چھ مہینے بعد لینا تھی۔ بے چارہ اچھا بھلا کتا تھا۔ بازار میں گھومتا، کوڑے کے ڈھیر یا اِدھر اُدھر ہر جگہ کھانے کی کسی چیز کی تلاش میں سر دھنتا تھا لیکن فلم میں آجانے کے بعد وہ ایک معین تجارتی چیز، ایک جنس بن گیا جو بک سکتی تھی، جس کا بھاؤ ہو سکتا تھا، اس لیے ڈائریکٹر صاحب نے اسے باندھ کے رکھ لیا۔ اب بے چارے کو دن میں تین چار وقت کھانا پڑتا تھا۔ سونے کے لیے گدّے استعمال کرنے پڑتے۔ زکام لگنے پہ سلوتری کو بلوایا جاتا تھا۔ اور ہر آدمی کے آنے پر کتا زور زور سے دم ہلاتا۔ وہ انسان کو فرشتہ سمجھنے لگا، یعنی جتنا کہ کتا شیطان اور فرشتے کے درمیان تمیز کر سکتا ہے۔ چنانچہ فلم بنتی رہی اور کتا صاحب موج اڑاتے رہے۔ اُدھر فلم ختم ہوئی، اِدھر انھیں آزاد کر دیا گیا۔ لیکن اب کوڑے کرکٹ کے ڈھیر سے روزی کریدنے کی اُسے عادت نہ رہی تھی۔ وہ بار بار گھوم پھر کر وہیں پہنچ جاتا اور پہلے سے بھی زیادہ زور زور سے دم ہلاتا جس کے جواب میں اسے ٹھوکر ملتی۔ اور چوں چوں کرتا ہوا وہ وہاں سے بھاگ جاتا۔ لیکن پھر گھوم کر وہیں... وہی حیرانی، وہی گشت، وہی گالی —— یہ ڈائریکٹر کتا نہیں —— کوئی انسان ہے !

یہ اس آدمی کی حالت ہے، جو شہرت میں بہک جاتا ہو۔ یا زندگی میں کسی مرتبے، مقام کا بھوکا ہو، پیسے چاہتا ہو جس سے وہ ہر چیز کو خریدنے کی طاقت حاصل کر سکے۔ قانون اخلاق، مذہب، سیاست سب کو جیب میں ڈال لے۔ لو لتا کے ہیرو کی طرح کسی نفسیاتی الجھن کا شکار ہو جائے، مزے اڑائے، اور لوگ داد دیں —— بڑے لوگوں کے چونچلے

ہیں: اشہرت، مرتبہ، مقام، پیسہ ایسی خطرناک چیزیں ہیں کہ انھیں حاصل کرنے کے بعد ہر شریف آدمی ان کا تیاگ کرنا چاہتا ہے لیکن، میں تو کمبل کو چھوڑتا ہوں، کمبل مجھے نہیں چھوڑتا کی طرح یہ چیزیں اس کا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ یہ بھی محل نظر ہے کہ وہ شخص خالی خولی باتیں کرتا ہے یا واقعی ان چیزوں کو چھوڑنا بھی چاہتا ہے؟

ایک دفعہ کا ذکر ہے میرے ایک چاہنے والے، میرے مدّاح مجھے مل گئے۔ انھوں نے میری کچھ کہانیاں پڑھی تھیں۔ وہ ان بزرگوں میں سے تھے جو زندگی کا راز جانتے ہیں۔ تھوڑی دیر ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد وہ سیدھے مطلب پر آ گئے۔

"بیدی صاحب ... آپ بہت بڑے آدمی ہیں۔"

"جی؟" میں نے کچھ گھبراتے ہوئے کہا" میں جی (پنجابی انداز)۔ جی میں تو کچھ بھی نہیں۔"

——— اور جب انھوں نے مجھ سے اتفاق کیا تو مجھے بڑا غصّہ آیا!

میں کون ہوں؟ کیا ہوں؟ کے سوال تو ختم ہوئے۔ دراصل یہ سوال مجھ پہ لاگو ہی نہیں ہوتے۔ میں تو ان لوگوں میں سے ہوں، جن سے پوچھنا چاہیے ———" آپ کیوں ہیں؟" — یعنی کہ آخر ——— کیوں؟

یہ بھی نہیں جانتا!

واقعی دنیا میں کروڑوں انسان روز پیدا ہوتے ہیں۔ ان سب میں سے ایک میں بھی ایک دن ایکا ایکی پیدا ہو گیا۔ ماں کو خوشی ہوئی ہوگی، باپ کو ہوئی ہوگی۔ لیکن دائیں ہاتھ کے پڑوس کو پتا بھی نہ تھا۔ اور پڑوسی کو پتا ہونا کوئی اچھی بات بھی نہیں۔ وہ ضرور مبارکباد کہنے کے لیے آیا ہوگا لیکن رسمی طور پر۔ میرے پیدا ہو جانے سے اسے کیا خوشی ہو سکتی تھی؟ الٹا اس تجارتی دنیا میں اس کے لڑکے پنّا لال کا مدمقابل پیدا ہو گیا۔ اس کا حریف۔ اس کی پیدا ہونے والی لڑکی کے لیے خواہ مخواہ کا خطرہ ... تو گویا ایک قاعدہ بنا ہوا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی پیدا ہو تو مبارکباد دو۔ جو ہر سنگھ ہو تو بدھائی دو۔ ڈھلوں رام یا چھنگے خاں آ جائیں تو خوشی مناؤ، ڈھول بجاؤ۔

ٹیگور کہتے ہیں۔ دنیا میں ہر روز جو اتنے انسان پیدا ہو جاتے ہیں، اس بات کا ثبوت ہے کہ خدا ابھی انسان بنانے سے نہیں تھکا۔ خدا کی کتنی ستم ظریفی ہے۔ چونکہ وہ تھک نہیں سکتا، اس لیے انسان بناتا جا رہا ہے!

بیکار مباش کچھ کیا کر
نیفہ ادھیڑ کر سیا کر

چنانچہ خدا کے پا جامے کا آخری ٹانکا یعنی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کی سویر کو لاہور میں ۳ بجکر ۴۴ منٹ پر، صرف مہاکوی ٹیگور کو ثبوت مہیا کرنے کے لیے پیدا ہو گیا ... رام اور رحیم انسان کی طرح بھول گئے کہ یہ دنیا دُکھ کا گھر ہے۔ ورنہ اس دنیا میں مجھے بھیجنا رحمت کی بات تھی؟ بلکہ

خواجہ احمد عباس

بیدی صاحب کی فلمی زندگی

یوں تو کتنے ہی ادیب اور صاحب قلم فلمی دنیا میں آئے اور نام اور روپیہ کمایا مگر راجندر سنگھ بیدی جس شان سے آئے اور فلم انڈسٹری پر چھا گئے یہ کم کو نصیب ہوا ہوگا۔ اور فلمی دنیا کے تجارتی فارمولا سے کم سے کم سمجھوتہ کرکے!

بیدی صاحب جب فلمی دنیا میں آئے تو اُن کی ادبی شہرت اُن کے ساتھ آئی۔ ایک مستند نثر نگار کی حیثیت سے اُن کا اونچا مقام محتاجِ تعارف نہیں تھا۔ فلمی دنیا کے اُردو داں اور پنجابی حلقوں میں اکثر لوگ بیدی صاحب کے نام اور کام سے واقف تھے۔

۱۹۴۹ میں وہ بمبئی آئے اور آتے ہی اُن کا تعارف پنجابی ڈائرکٹر ڈی۔ ڈی کشیپ سے ہو گیا جو آنجہانی بابوراؤ پائی کے اشتراک سے فلمیں بنا رہے تھے۔ اس سے پہلے وہ شانتا رام کے معاون ہدایت کار کی حیثیت سے پونہ کی پربھات فلم کمپنی سے منسلک تھے۔

آتے ہی "بڑی بہن" کا منظر نامہ اور مکالمے بیدی صاحب نے لکھے اور یہ فلم ریلیز ہوتے ہی ان کی شہرت پھیل گئی۔

اُن کی اگلی فلم "داغ" تھی جو بنگالی ڈائرکٹر امیہ چکرورتی نے ڈائرکٹ کی تھی اور جس میں دلیپ کمار ہیرو تھے اور نمی ہیروئین۔

یہ فلم عامیانہ روش سے ہٹ کر تھی اور بیدی صاحب کے مکالموں نے اُسے تجارتی روش سے اور ہٹا دیا۔ پھر بھی یہ فلم ہٹ ہوئی اور بیدی صاحب کا شمار اب چوٹی کے مکالمہ نگاروں میں ہونے لگا۔

اُن کی شہرت مشہور بنگالی ڈائرکٹر بمل رائے تک پہنچی اور جب "دیوداس" دوبارہ بنانے کا فیصلہ ہوا تو "قرعۂ فال" بیدی صاحب کے نام نکلا۔ اِس عظیم بنگالی تصویر کو کامیابی سے دوبارہ بنانے کا سہرا اگر بمل رائے کے سر ہے اور سہگل کے کردار کو دوبارہ اپنی مخصوص اور منفرد اداکاری سے دلیپ کمار نے نبھایا تو بیدی صاحب کے مکالموں نے اِس فلم میں ایک نئی جان ڈال دی۔

ایک اور فلم جو بمل رائے اور دلیپ کمار (ہیرو) کے لیے بیدی صاحب نے لکھی وہ "مدھومتی" تھی جو کہ رومانی کہانی تھی مگر اِس میں بھی بیدی صاحب کے قلم نے اپنی ادبیت قائم رکھی اور تصویر کا ادبی

معیار نیچا نہ ہونے دیا۔

بمل رائے سے تعلقات قائم ہونے کے بعد جب اُن کے خصوصی معاون ہدایت کار رشی کیش مکرجی نے اپنی فلمیں الگ سے بنانا شروع کر دیں تو بیدی صاحب کی ادبی فلمی صلاحیتوں کا پورا فائدہ اٹھایا اور بیدی صاحب رشی کیش مکرجی کی فلمی کامیابی کا ایک ستون بن گئے۔

بات یہ ہے کہ اکثر بنگالی ڈائرکٹر ادبی سوجھ بوجھ ضرور رکھتے ہیں اور معمولی قسم کے "منشی ٹائپ" کے مکالمہ نگاروں سے مطمئن نہیں ہو سکتے اس لیے بنگالی حلقوں میں بیدی صاحب کی قدر و منزلت خاص طور سے ہوئی۔

رشی کیش مکرجی کے لیے بیدی صاحب نے ایک درجن کے قریب فلمیں لکھیں جن میں "انوپما" "انورادھا" اور "ستیہ کام" جیسی صاف ستھری اور کامیاب تصویریں بھی تھیں۔

بیدی صاحب کی لکھی ہوئی فلمیں سلور جبلی ہٹ بھی ہوتیں۔ مگر انہوں نے تجارتی رنگ ڈھنگ کو کبھی نہیں اپنایا۔ اُن کا ادبی مقام قائم رہا۔ اور جب تک اُن کو کہانی یا ڈائرکٹر نے متاثر نہیں کیا انہوں نے صرف پیسے کی غرض سے کبھی مکالمے یا منظر نامے نہیں لکھے۔ اس طرح فلمی دُنیا میں ہوتے ہوئے بھی، بیدی صاحب نے اپنا ادبی وقار اور مقام کبھی نہیں کھویا۔

تعجب کی بات یہ ہے کہ فلمی دنیا کے ڈائرکٹر برسوں بیدی صاحب کی طبع زاد مشہور کہانیوں کو نظر انداز کرتے رہے۔ اُن کو پڑھ کر بہت متاثر ہوتے مگر ان کو فلم کرنے کی جرأت کسی میں نہیں ہوئی۔ جب انہوں نے اپنا مختصر ناول "ایک چادر میلی سی" لکھا تو اس کا چرچہ کافی ہوا اور گیتا بالی مرحومہ کو اتنا پسند آیا کہ وہ اپنا روپیہ لگا کر اور خود ہیروئن بن کر یہ فلم بنانا چاہتی تھی اور فلم شروع بھی کر دی تھی مگر اُن کی اچانک اور نا وقت موت نے یہ خواب پورا نہ ہونے دیا۔ بعد میں پاکستان میں ایک اور ایکٹریس سنگیتا نے "ایک چادر میلی سی" پر پاکستان میں ایک اچھی خاصی فلم بنائی۔

بیدی صاحب نے جہاں لافانی مختصر افسانے لکھے ہیں وہاں ریڈیو پلے کی صف میں بھی کامیاب طبع آزمائی کی ہے۔

اُن کا ایک مشہور ریڈیو ڈرامہ ہے "نقل مکانی" اس پر مبنی ایک سکرپٹ بیدی صاحب نے خود لکھا اور ڈائرکٹر پروڈیوسر کی حیثیت سے فلمی میدان میں اُترے اور "دستک" نام کی فلم بنائی جو کہ تجارتی اعتبار سے بھی خاصی کامیاب رہی مگر فنی اعتبار سے ایک چونکا دینے والی تجرباتی فلم ثابت ہوئی۔ سنجیو کمار اور ریحانہ سلطان سے ایسا اچھا کام لیا کہ دونوں کو نیشنل ایوارڈ میں اس سال کا بہترین اداکار اور اداکارہ کا انعام ملا۔ مدن موہن مرحوم سے اتنا اچھا اور صاف ستھرا موسیقی لیا کہ اُس کو سال کا بہترین میوزک ڈائرکٹر کا ایوارڈ ملا۔ اس زمانے میں "فلم فورم" فلم سوسائٹی نے نئے ہدایت کاروں کو انعام دینے کا جو اچھا ایوارڈ کا سلسلہ نہیں شروع کیا تھا۔ اگر کر دیا ہوتا تو بیدی صاحب کو یقینی طور پر اس سال کا بہترین نیا ہدایت کار مانا جاتا۔

"دستک" سے ایک دم بیدی صاحب حساس اور قابل ہدایت کاروں کی چھوٹی صف میں آگئے

اور اُن سے اور بھی بڑی توقعات وابستہ تھیں۔ اُس برس گورنمینٹ آف انڈیا نے اُن کو "پدم شری" کے خطاب سے نوازا۔ جو اُن کے قلمی اور فلمی کارناموں کا اعتراف تھا۔

لیکن اس کے بعد (شاید اپنے تجارتی ڈائرکٹر بیٹے کے مشورے سے) اُنھوں نے "پھاگن" جیسی ایک تجارتی فلم بنائی جو کہ تجارتی اعتبار سے کامیاب ہوئی نہ فنی اعتبار سے۔ "نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم" والا معاملہ ہو کر رہ گیا اور اتنا بڑا خسارہ اٹھایا کہ کئی سال تک بیدی صاحب کوئی دوسری فلم شروع کرنے کا ارادہ بھی نہ کر سکے۔

برسوں کی اُلجھنوں اور مالی تکلیفوں کے بعد ایک اور فلم شروع کی "آنکھین دیکھی" جو کہ ہر بجنویں پر ظلم جو ہمارے سماج میں ہو رہے ہیں اُن کے بارے میں ہے۔ اس فلم میں نئے اداکاروں کو بیدی صاحب نے لیا اور اپنی پسند کی پکچر بنائی۔ اب یہ پکچر تیار ہے۔ کچھ بزنس بھی ہو گیا ہے امید ہے کہ فلم کامیاب ہو گی گو باکس آفس پر ہٹ ہونا تو غیر یقینی ہے۔

بیدی صاحب فلم انڈسٹری میں اپنے مرنجان مرنج کردار کی وجہ سے مقبول ترین ہستیوں میں سے ایک ہیں لیکن لگ بھگ تیس برس تک فلم انڈسٹری سے منسلک ہونے کے باوجود ابھی تک فلمی رنگ میں نہیں رنگے گیے۔ ورنہ یہاں تو "ہر شخص کہ در کانِ نمک رفت نمک شُد" والا معاملہ ہے یہی ان کی (بظاہر) ناکامیابی کا باعث ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہی اُن کی کامیابی ہے۔

آئینے کے سامنے

- قلم اور کاغذ کا رشتہ
- چلتے پھرتے چہرے
- آئینے کے سامنے

قلم اور کاغذ کا رشتہ

یہ غیر مطبوعہ تحریر بیدی صاحب نے غالب اوارڈ کی تقریب کے موقع پر
پڑھنے کے لیے لکھی تھی۔

دوستو!

میں تقریباً دو سال سے بیماری کے مختلف مدارج طے کر رہا ہوں۔ اب پچھلی سی شدّت میری بیماری میں باقی نہیں ہے، پھر بھی میرے لیے کچھ لکھنا خاصا دشوار مرحلہ ہے،

قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادۂ الفت
فقط 'خراب' لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

میں اپنی سعی تحریر کے بارے میں کیا لکھوں؟ یہ کوشش ناتمام 'دانہ و دام' سے شروع ہوتی ہے۔ 'گرہن'، 'کوکھ جلی'، 'اپنے دُکھ مجھے دیدو'، 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'، افسانوں کے مجموعے ہیں۔ ایک چھوٹا سا ناول 'ایک چادر میلی سی' ہے دوسرا قدرے طویل ناول 'نمک' ہے جو میری بیماری کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکا ہے۔ دو ڈراموں کے مجموعے ہیں 'سات کھیل' اور 'بیجان چیزیں'۔ میں اصل میں کوئی 'زود گو' ادیب نہیں ہوں۔ میں قلم اُٹھا کر کاغذ کو سیاہ کرنا چاہوں بھی تو کبھی قلم رُک جاتا ہے اور کبھی کاغذ کی معصومیت آڑے آجاتی ہے۔ یہ آپ کا کرم ہے کہ آپ نے مجھے انعام کے قابل سمجھا۔

یہ بھی سچ ہے کہ زندگی کا بیشتر حصہ لکھنے میں صرف ہوا ہے۔ یعنی لکھنے کے بارے میں سوچنے سمجھنے اور پھر کبھی کبھی لکھنے میں۔ لکھنا میرے لیے عذاب نہیں رہا ہے۔ شروع شروع میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر تجربے اور خیال کو کاغذ پر اتار دوں، مگر آہستہ آہستہ فنی شعور کی گرفت مضبوط ہوتی گئی۔ کبھی کبھی یہ گرفت اتنی سخت ہوگئی کہ میں مہینوں کوئی افسانہ نہ لکھ پایا۔ گاہے گاہے ایسا بھی ہوا ہے کہ قلم روکے نہیں رُکتا تھا۔ شعور اور لاشعور میں کوئی اتنی سیدھی جنگ نہیں ہوتی ہے کہ صفحۂ قرطاس پہ خون خرابے کی نوبت آئے مگر ایک کشمکش تو چلتی ہی رہتی ہے۔

وہی ہملٹ کا تجزیاتی سوال یعنی کیا لکھوں، کیا نہ لکھوں؟

اور پھر افسانہ کیا ہے؟ یہ سوال میرے افسانوں کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے۔ یوں کہ کبھی ایک بچے کو کہانی سنانے کا خیال آیا تو 'بھولا' لکھی۔ کبھی ایک اور بچہ کے ذریعے آج کے روز کی سیتا کی بپتا لکھنی ہوئی تو 'بیل' لکھی۔ بچّہ اور کہانی کا بڑا ربط تھا' ہے اور رہے گا اس لیے کہ کہانی سننے کی خواہش ہی افسانہ نگار کو کہانی لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ تکنیک بدلتی رہتی ہے۔ ہاں کبھی کبھی ایسا بھی دل چاہا ہے کہ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہنگامہ زار پر بھی نظر ڈالی جائے تو میں نے 'جنازہ کہاں ہے' لکھی۔ اور جب دہشت وجرم کی فضا کو مسلّط ہوتے ہوئے دیکھا تو 'بو بو' لکھی۔ غرض کہ کم لکھتے ہوئے بھی اتنی کہانیاں پینتالیس سال میں لکھی ہیں اور اب بھی لکھنے کی خواہش ہے۔ اپنے ہاتھوں میں قلم اٹھاکر' کاغذ پر نظریں جماکر دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ کسی نے کہا تھا۔

کبھی پہلے سے کاغذ پر سیاہ لفظوں میں کچھ لکھنا
کبھی نظروں سے لکھ کر یونہی کاغذ کو جلا دینا

یعنی قلم اور کاغذ کا رشتہ قائم ہے اور میں ضرور لکھوں گا۔

نہ جانے کب فلابیر نے موپاساں سے کہا تھا کہ دیکھو وہ سامنے پیڑ ہے' اس کے بارے میں کہانی لکھ لاؤ اور جب موپاساں کہانی لکھ کرلے گیا تو فلابیر نے کہا۔ تم تو جانے کیا لکھ لائے: شاخیں پتّیاں' پھل وغیرہ بھی ہیں' پر کہانی پیڑ کے بارے میں کہنی تھی۔ پیڑ کے جسم کی ANOTOMY کے بارے میں نہیں اور نہ جانے کتنی بار موپاساں کو پیڑ پر نظریں جماکر اس کے آرپار دیکھنا پڑا اور پھر وہ پیڑ کی کہانی لکھ پایا۔ پتہ نہیں میں ایسے تجربات وخیالات سے پیڑ کی پوری ترجمانی کررہا ہوں یا نہیں۔ مگر میری کوشش یہی رہی کہ پورے' پیڑ کی کہانی نہ سہی' کسی ایک شاخ کسی پھل' ہرے یا زرد پتے کی کہانی لکھوں۔ کبھی کبھی پیڑ کے بارے میں کم اس کی جڑوں کے بارے میں زیادہ لکھ گیا ہوں کہ اصلی پیڑ تو زمین کے اندر ہی ہے۔ پتہ نہیں کیا لکھنا چاہتا تھا' کیا لکھ گیا ہوں۔ مگر جو لکھا ہے وہ پوری ایمانداری اور جتن سے لکھا ہے۔ شاید اسی لیے اب بھی لکھنے کی خواہش باقی ہے۔

شاشتروں کے مطابق کوئی بدلہ لینے کی۔ کوئی کرم پچھلے جنم میں کیے ہوں گے جنھیں خدا کی رحمت بھی معاف کرنے کی قدرت نہ رکھتی تھی۔

جیسے ہر ماں باپ کی خواہش ہوتی ہے کہ ہمارا بیٹا بڑا ہو کر کلکٹر بنے، ایسے ہی میرے ماں باپ کی بھی خواہش تھی۔ ان بیچاروں کا کیا قصور؟ ان کی سوچ ہی کلکٹر تک محدود تھی۔ انھیں کیا معلوم کوئی ایسا بھی ہو سکتا ہے جس کے سامنے کلکٹر بھی پانی بھریں۔ جیسے سیدھا سادا ایک جاٹ مالگذاری کے سلسلے میں تحصیلدار کے سامنے پیش ہوا تو تحصیلدار صاحب نے جاٹ کے حق میں فیصلہ کر دیا۔ جاٹ نے بہت خوش ہو کر دعا دی ——— "خدا کرے تحصیلدار صاحب، آپ ایک دن پٹواری بنیں ....."

کمپی ٹیشن کی اس دنیا میں لوگ بڑے بڑے حوالے دیتے ہیں۔ ایک ایسی سازش ہوتی ہے، عام آدمی فوراً جس کا شکار ہو جاتا ہے۔ مثلاً لوگ کہتے ہیں ——— لنکن لاگ کیبن میں پیدا ہوا اور اسٹیٹس کا پریزیڈنٹ بنا۔ لاگ کیبن سے پریزیڈنٹ، کی روایت کا ذکر کرنے والے بھول جاتے ہیں کہ کتنے لوگ ہیں جو جھونپڑی سے نکل کر راج بھون تک پہنچے۔ اس دھوکے، اس سازش کے شکار ہو کر لاکھوں، کروڑوں سر پٹختے مر جاتے ہیں اور پھر ؎

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادت مہر

اس کے بعد بھی آپ خدائی اور خلقت سے ناانصافی کرنا چاہیں تو آپ کی مرضی۔

میں ایک بیمار بچہ تھا۔ ایک بیمار ماں کا بیٹا۔ میں نے تپ محرقہ میں وہ غیر متشکل ہچکولے دیکھے ہیں جن کا مرکز مریض خود ہوتا ہے۔ اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی کے گو پھیے میں ڈال کر اسے بار بار دور، کسی موت کے افق سے پار پھینکا جا رہا ہے میں نے سرہانے میں آنکھیں دبا کر ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے ہوئے وہ ہزاروں رنگ دیکھے ہیں جو کسی عکس کی زد میں نہیں آتے اور طیف جن کا تجزیہ کرنے سے قاصر ہے، قوسِ قزح جن کی حد باندھنے سے عاری۔ وہ آنسو روئے ہیں جو نمکین تھے اور نہ میٹھے۔ جو کسی ذائقے کی قید میں نہیں آتے اور جسے پیار کرنے والے ماں باپ، بھائی اور بہن یا محبوبہ نہیں پونچھ سکتی۔ سینکڑوں بار میں کسی لق و دق ویرانے میں اکیلا رہ گیا ہوں۔ اور ایکا ایکی ڈر کی پوری شدت کے ساتھ مجھے محسوس ہوا کہ کروڑوں یوجنوں تک میرے پاس کوئی نہیں، میں بھی نہیں ... بیسیوں بار میں نے انگلستان کا وہ بازار دیکھا ہے، یا بنارس کا وہ گھاٹ جہاں پچھلے جنموں میں میں پیدا ہوا تھا... گنگا طغیانی کے بعد ہٹ گئی ہے اور کناروں کے قریب سرخ اور زردی سے ملی جلی مٹی کے بیچ ہزاروں لاکھوں چھوٹی چھوٹی ندیاں چھوڑ گئی ہے۔ جہاں پیر پڑتا ہے تو ایک ندی اور بہہ نکلتی ہے . . . اور وہاں آٹھ نو برس کا ایک سیاہ فام بچہ، ننگا، کمر میں سیاہ تاگا باندھے، سر پر چوٹی رکھے کھڑا ہے اور وہ ——— میں ہوں۔

اس سے پہلے کہ میں بڑا ہو کر اپنی نسلوں کو بدکاری اور کاروباری حادثات میں تباہ کر لیتا میرے اعصاب ختم ہو چکے تھے۔ ذرا سی بات پر ناراض، ذرا سی بات پر دیں دیں اور روں... ماں جلا کر مجھے دور پھینک دیتی تھی کیونکہ میں اس کی بیمار چھاتی تک چھوڑ ڈالتا تھا... ماں، تم ہو نہ ہو، مجھے میرا دودھ دے دو۔ میں آج تک پکار رہا ہوں ـــــ ماں! مجھے میرا دودھ دے دو۔ اور ماں کہیں نہیں ہے... اس کا مطلب جانتے ہیں؟ ـــــ ماں کہیں نہیں ہے۔ ہاں تو، ایک بار پھینک دینے کے بعد اتھاہ مادریت کے عالم میں ماں مجھے پھر اٹھا لیتی تھی۔ وہ نہیں جانتی تھی مجھے رکھے یا پھینک دے...

میں کئی بار مرا اور کئی بار زندہ ہوا۔ ہر چیز کو دیکھ کر حیراں، ہر سانحے کے بعد پریشان میری حیرانی کی کوئی حد نہیں تھی، پریشانی کی کوئی انتہا نہیں۔ جیسا کہ بعد میں پتا چلا جیوتش لگوائے گئے۔ جیوتشی نے کہا۔ لگن میں کیتو ہے۔ اور برہسپت اپنے گھر سے بُدھ پر درشٹی ڈالتا ہے۔ یہ بالک کوئی بہت بڑا کلاکار بنے گا۔ لیکن چونکہ شنی کی درشٹی بھی ہے، اس لیے اسے نام مرنے کے بعد ملے گا... سوریہ سوگریہ ہے، دھن اور لابھ استھان میں پڑا ہے۔ اور اسی گھر میں شکر ہے جسے سوریہ نے اپنے تیج سے استر کر دیا ہے۔ چونکہ شنی شکر کو دیکھتا ہے اس لیے اس کے جیون میں بیسیوں عورتیں آئیں گی۔ شنی اور شکر کا یہ میل شاید اسے کوٹھے پر بھی لے جائے۔ لیکن برہسپتی گھر کا ہونے کے کارن کبھی بدنامی نہیں ہوگی ـــــ لیجئے!

..... پھر منگل بھی سنیچر کے ساتھ پڑا ہے۔ اگرچہ دونوں ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں لیکن پھر بھی منگل منگل ہے، اثر تو کرے گا ہی۔ کام چلتے چلتے ایک دم رُک جائیں گے۔ خاص طور پر ان دنوں جبکہ برہسپتی وکریہ ہوگا۔ دسویں گھر میں راہو ہے جسے منگل دیکھتا ہے اس لیے پتنی ہمیشہ بیمار رہے گی۔ گویا میرے باپ کی بیوی بیمار، دائم المریض اور میری بیوی بھی... پورے خاندان کو شراپ لگا تھا۔

چنانچہ آج تک میں نے ایک بیوی کی زندگی تباہ کرنے اور چند بچوں کا مستقبل خراب کرنے کے علاوہ کوئی اپجاؤ کام کیا ہے تو یہی صفحے کالے کرنا، کچھ کتابیں لکھ ڈالنا اور پھر خود ہی ان کو خریدنے کے لیے چل دینا۔

میری ماں برہمن تھیں اور میرے پتا کھشتری۔ اس زمانے میں اس قسم کی شادی گرٹینا گرین میں بھی نہ ہو سکتی تھی، لیکن ہو گئی۔ میرے ماں باپ ایک دوسرے کے جذبات اور خیالات کا بہت احترام کیا کرتے تھے اس لیے گھر میں ایک طرف گرنتھ صاحب پڑھا جاتا تھا تو دوسری طرف گیتا کا پاٹھ ہوتا تھا۔ پہلی کہانیاں جو بچپن میں سنیں، جن اور پری کی داستانیں نہ تھیں۔ بلکہ مہاتم تھے جو گیتا کے ہر ادھیائے کے بعد ہوتے ہیں۔ اور جو بچی

شردھا کے ساتھ ہم ماں کے پاس بیٹھ کر سنا کرتے تھے۔ چند باتیں تو سمجھ میں آجاتی تھیں جیسے راجا... برہمن... پشاچ... لیکن ایک بات ــــــــ

"ماں! یہ گنگا کیا ہوتی ہے؟"

"ہوتی ہے، آرام سے بیٹھو۔"

"اوہوں، بتاؤ نا ــــــ گنگا..."

"چُپ"

ــــــ اور پھر وہ دیا جو ماں ہی کو آسکتی ہے جب وہ اپنے بچے کے چہرے کو ایکا ایکی کملاتے ہوئے دیکھتی ہے ــــــ

"گنگا بری عورت کو کہتے ہیں۔"

"تم تو اچھی ہونا، ماں؟"

"ماں ہمیشہ اچھی ہوتی ہے... کسی کی بھی ہو۔"

"تو پھر بری کون ہوتی ہے؟"

"تو تو سر کھا گیا ہے، راجے... بری عورت وہ ہوتی ہے جو بہت سے مردوں کے ساتھ رہے۔"

میں سمجھ گیا لیکن دوسرے دن مجھے بے شمار جوتے پڑے۔ ہوا یہ کہ میں نے پڑوس میں سومتری کی ماں کو گنگا کہہ دیا کیونکہ اس کے گھر میں دیور، بیٹا اور دوسرے انٹ سنٹ قسم کے بہت سے مرد رہتے تھے۔

چنانچہ میری باقی زندگی سب ایسی ہی ہے۔ ادھر میں نے سوال کیا، ادھر زندگی نے کہا ــــــ "چپ"

اور جو کبھی جواب بھی دیا تو ایسا کہ میں اسے سمجھ ہی نہ سکوں۔

اور سمجھ جاؤں تو جوتے پڑیں۔

میری جسمانی کمزوری، نسوں کا الجھے ہونا، میرے سوالوں کا جواب مناسب طور پر نہ دیے جانا، یا جواب کی ماہیت کا نہ سمجھنا ایسی باتیں ہیں جو کسی بھی بچے میں احساسِ ذات پیدا کرسکتی ہیں اور وہ ضرورت سے زیادہ محسوس کرنے لگتا ہے، حساس ہو جاتا ہے۔ پھر زندگی میں سیدھے سادے اندھیرے کے علاوہ مہاشونیہ بھی ہے ــــــ مقام ہُو... اور بیسیوں ڈر ہیں، خطرے ہیں، مایوسیاں جو دل میں ہر وقت لرزہ پیدا کیے رہتی ہیں۔ جیسے بجلی کا موہوم اشارہ بھی ڈایافرام میں جھرجھری پیدا کر دیتا ہے... باقی کی چیزیں واقعات اور تجربات ہیں جو ہر مصنّف کی زندگی میں آتے ہیں۔ وہ ان سے سیکھتا ہے، ان کا تجزیہ کرتا ہے اور پھر اسے کاغذ پر اتارنے کی کوشش۔

یوں جاننے کو پانچ برس کی عمر میں میں رامائن اور مہابھارت کی کہانیوں اور ان کے

کرداروں سے واقف ہو چکا تھا۔ اب رامائن کتنی بڑی کتاب ہے۔ اس میں کتنے خوبصورت اور ایثار والے کردار آتے ہیں لیکن اس کی کیا وجہ کہ اب رامائن کے کرداروں میں مجھے سب سے زیادہ ہمدردی سگریو کے ساتھ ہوئی جس کا بڑا بھائی بالی اس کی بیوی تک کو اٹھا کر لے جاتا ہے اور وہ بیچارہ منہ اٹھا کر دیکھتا رہ جاتا ہے۔ اگر بھگوان رام ادھر نہ آنکلتے تو سگریو بیچارہ لنڈورہ ہی رہ گیا تھا۔ اسی طرح میری دلچسپی کا مرکز، ایک کردار مہابھارت میں بھی آتا ہے ـــــ شکھنڈی، مخنث ... جسے بیچ میں رکھ کر بھیشم پتامہ کو مارا جاتا ہے۔ ورنہ وہ نہ مرتے ؟... آج تک زندہ نہ ہوتے۔

ماں کی بیماری کی وجہ سے میرے پتا بازار سے ایک پیسے روز کے کرایے پر کوئی نہ کوئی کتاب لے آیا کرتے تھے اور میری ماں کے پاس بیٹھ کر اسے سنایا کرتے۔ میں پائینتی میں دبکا سنا کرتا۔ گویا اسکول کی عمر کے ساتھ ٹاڈ کے راجستھان اور شرلک ہومز کے کارناموں سے واقف ہو چکا تھا۔ جو چیز اپنی سمجھ میں نہ آئی وہ تھی ـــــ مسٹریز آف دی کورٹ آف پیرس ... مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ وہ اسے بڑے مزے لے لے کر پڑھا کرتے تھے اور میں حیران ہوتا تھا کہ فلاں آدمی کیوں ہر بار کسی نئی عورت سے کیوں گڑبڑ کرتا ہے۔ جب تک میں جان چکا تھا کہ عورتوں کے پیچھے پڑنا کوئی شرافت کی بات نہیں۔ اور یہ کہ عورت بہت گندی چیز ہے ... چنانچہ میں بے کیف ہو کر سو جاتا۔

اس کے بعد میرے چچا نے ایک اسٹیم پریس خرید لیا جو جہیز میں پانچ چھ ہزار کتابیں لایا۔ پرائمری سے مڈل تک پہنچتے پہنچتے میں نے وہ سب چٹ کر لیں۔ میں وہ سلور فش تھا جو ہر پرانی کتاب کے بیچ میں سے نکلتا ہے۔ یا بک مارک جسے ہر معقول پبلشر نئی کتاب میں ڈال دیتا ہے۔ علمی طور پر میں قریب قریب ہر چیز سے واقف ہو چکا تھا لیکن عملی طور پر نہیں۔ علم اور عمل میں فاصلہ ہونے سے جو بھی تباہی ہو سکتی ہے، وہ ہوئی۔ میں ہر تجربے کی سولی پر مصلوب ہوا اور شاید میرے لیے ضروری بھی تھا ...

زندگی کی ایسی بنیاد کو وضاحت سے بتا دینے کے بعد باقی کے حوادث کا ذکر فروعی ہے۔ یہی نا کہ میٹرک پاس کیا، کالج میں داخل ہوئے۔ انگریزی اور پنجابی میں شعر کہے۔ اردو میں افسانے لکھے۔ ماں چل بسیں۔ ڈاک خانے میں نوکر ہو گئے ـــــ شادی ہوئی، بچہ ہوا۔ پتا چل بسے، بچہ چل بسا۔ نو سال ڈاک خانے میں ملازمت کی۔ ریڈیو میں چلے گئے ..... بٹوارا ہوا ..... قتل و غارت ..... لہو سے لتھڑے ہوئے بدن ..... ننگے ریل کی چھت پر دلی پہنچنا ... اسٹیشن ڈائرکٹر جموں ریڈیو اسٹیشن ..... ریاست کے جمہوری نظام سے لڑائی ..... پھر بمبئی ..... اچھی فلمیں، بڑی فلمیں ..... کہیں کہیں بیچ میں افسانوں کی کوئی کتاب ..... پھر ہاتھ قلم کرتے رہے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں   ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

پھر کوئی معاشقہ ..... ایسے لمحے جو بُدھ پر بھی نہ آئے، ایسے پل جنھیں اچا ل بھی نہ جی سکا .....
بیوی میں دلچسپی کا فقدان، بیوی کا اپنے ساتھ محبت کا خاتمہ ..... وجہ؟ ——— ادھیڑ عمر
کا سڑی پن۔ بڑے بیٹے کا مجھے کاروباری طور پر بیوقوف سمجھنا اور میرا اسے پیسے کا پجاری اور
غیر ذمہ دار ..... بھلا کوئی بات ہوئی؟

میرے اعتقادات کیا ہیں؟ ——— کوئی نہیں۔ میری امیدیں کیا ہیں اور مایوسیاں
کیا ——— ؟ کوئی نہیں۔ میں عقلمندی کی وجہ سے کسی عورت سے محبت نہیں کرتا اور وہ
بے وقوفی کی وجہ سے مجھ سے نہیں کرتی، اس لیے کہ میں حرص اور محبت کا فرق سمجھتا ہوں۔ بغیر
خواہش کے میری ایک ہی خواہش ہے کہ میں لکھوں۔ پیسے کے لیے نہیں، کسی پبلشر کے لیے
نہیں۔ میں بس لکھنا چاہتا ہوں، مجھے کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں کیونکہ ان متروک کتابوں
سے اچھی میں خود لکھ سکتا ہوں۔ مجھے کسی گرو، استاد، دیکشا کی تلاش نہیں۔ کیونکہ ہر آدمی آپ
ہی اپنا گرو ہو سکتا ہے، اور آپ ہی چیلا۔ باقی دکانیں ہیں۔ میں نے ہرے ہرے پتوں اور
چنبیلی کے پھولوں سے باتیں کی ہیں اور ان سے جواب لیا ہے۔ میں کاگ بھاشا جانتا ہوں میرا
کتا مجھے سمجھتا ہے اور میں اسے۔ مجھے کسی حقیقت، کسی موکش کی ضرورت نہیں۔ اگر بھگوان انسان
کو بنانے کی حماقت کرتا ہے تو میں انسان ہو کر بھگوان بناتے رہنے کی بیوقوفی کیوں کروں؟
اگر حقیقت کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں وہ ماضی اور مستقبل سے بے نیاز، مکمل سکوت کے
کسی بھی لمحے میں مجھے اپنے آپ ڈھونڈ لے گی۔ میں ایک سادے سے انسان کی طرح جینا چاہتا
ہوں، چاہنے کا مفہوم نکال کر۔ ایک ایسے مقام پر پہنچنے کی تمنا رکھتا ہوں، تمنا سے عاری
ہو کر، جسے ہم عرفِ عام میں 'سہج اوستھا' کہتے ہیں اور جو صرف جاننے کے بعد ہی آتی ہے،
اور ———

——— میں نہیں جانتا!

ساہتیہ اکیڈمی کی مطبوعات

ایک چادر میلی سی
(راجندر سنگھ بیدی)

بنگالی، تامل، تلیگو اور کنڑ، چار زبانوں میں اس ناول کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں

اردو کی مطبوعات (نئے اڈیشن)

۱۔ گورا ۔ ٹیگور ۔ ترجمہ سجاد ظہیر ۔۔۔۔۔۔۔ ۰۰ ۔۔ ۴۰
۲۔ سنجوگ ۔ ٹیگور ۔ ترجمہ رضا مظہری ۔۔۔۔۔۔۔ ۰۰ ۔۔ ۲۵
۳۔ اکیس کہانیاں ۔ ٹیگور ۔ ترجمہ عبدالحیات بردوانی ۔۔۔۔۔۔۔ ۰۰ ۔۔ ۳۰
۴۔ خطوطِ آزاد ۔ مرتبہ مالک رام ۔۔۔۔۔۔۔ ۰۰ ۔۔ ۳۰
۵۔ تذکرہ ۔ ابوالکلام آزاد ۔ مرتبہ مالک رام ۔۔۔۔۔۔۔ ۰۰ ۔۔ ۲۵
۶۔ مٹی کی مورتیں ۔ رام برکش بینی پوری ترجمہ رضی عظیم آبادی ۔۔۔۔۔۔۔ ۰۰ ۔۔ ۱۰
۷۔ مٹی کا پتلا ۔ کلندی چرن بنی گراہی ترجمہ پرکاش پنڈت ۔۔۔۔۔۔۔ ۰۰ ۔۔ ۱۰
۸۔ دو سیر دھان ۔ سواشنکر پلائی ۔ ترجمہ ہنس راج رہبر ۔۔۔۔۔۔۔ ۰۰ ۔۔ ۱۲

'ہندوستانی ادب کے معمار' سلسلہ کی انگریزی کتابیں

۱۔ غالب ۔ پروفیسر مجیب ۔۔۔۔۔۔۔ ۵۰ ۔۔ ۲
۲۔ نظیر اکبر آبادی ۔ محمد حسن ۔۔۔۔۔۔۔ ۵۰ ۔۔ ۲
۳۔ حالی ۔ مالک رام ۔۔۔۔۔۔۔ ۰۰ ۔۔ ۴
۴۔ میر تقی میر ۔ ایش کمار ۔۔۔۔۔۔۔ ۰۰ ۔۔ ۴

ساہتیہ اکیڈمی ۔ رابندر بھون ۔ ۳۵ فیروز شاہ روڈ نئی دہلی

علاقائی دفتر:۔ مدراس ۔ بمبئی ۔ کلکتہ ۔

مکاتیبِ بیدی

○ (اپندر ناتھ اشک کے نام)

راجندر نواس، رشی نگر

۱

لاہور
۲۵ ستمبر

او پندر بھائی،

نیم قبتے کے پیچھے پرسے کل جھانک رہا تھا کہ ایک دبلا، پتلا، کمزور نسوں والا چھوکرا ہمارے مکان کے سامنے رُکا۔ اس کے ہاتھ میں ایک چٹھی تھی، جو غالباً مجھ سے منسوب تھی۔ اس کے مشن کی نوعیت اس کی حقیقت کذائی سے ظاہر ہوتی تھی ـــ دم چڑھا ہوا، لب خشک! (باقی صرف یہ رہ جاتا ہے ـــ آہ سرد و جسم تر، بقول غالب) وہ تمہارا بھائی نریندر تھا۔ میں نے دیکھا اس کا مشن اس کی حقیقت کذائی کا ہمنوا نہ تھا، بات شاید ضرورت سے زیادہ برخورداری یا یانسوں کی کمزوری تھی۔ میں نے گھبرا کر پوچھا ـــ سناؤ پریت نگر میں خیریت تو ہے۔ وہ صرف اثبات میں سر ہلا سکا۔ بارے تسکین ہوئی۔ ایشور جانتا ہے، جب ننھی ننھی پھنسیاں، پھوڑے اور پھر بھیانک پھوڑے بننے لگتی ہیں تو کیا کچھ ہو جاتا ہے اس بات کا اندازہ کرنے کے لیے قوت تصورہ پختہ کار ہونی چاہیے۔

یہ عین خوشی کی بات ہے کہ پریت نگر میں سکون ہے" اگر چہ ویسے وہاں پریت کرنے لائق کوئی چیز نہیں، لیکن کون کہتا ہے، کل بھی نہ ہوگی" ایک بہت فکر انگیز بات ہے۔ ہو سکے تو پریت نگر میں ایک A.R.P. SQUAD بناؤ تا کہ حملوں سے محفوظ رہو۔ نہیں تو MORAL RE-AR-MAMENT (جو ابھی کشمیر میں متحرک ہوئی ہے) کے ممبر بن جاؤ۔ اگر چہ وائے قسمت! اس کے ناخدایان بھی صنف نازک میں سے ہیں اور میں جانتا ہوں، عورتوں کے لیے تم کمزور ہو۔

پھر بھی میں تمہارے لیے دعا کرتا ہوں اور روحانی فسٹ ایڈ سیکھ رہا ہوں۔

تم خاطر جمع رکھو، میں تمہیں CAPRIAS بھیجوں گا۔ کہو تو کلو کے سیب درست کر کے بھیج دوں۔ ذرا ترش ہوتے ہیں، مگر زود ہاضم۔ ایک بات میں بھول گیا۔ تم نے لکھا ہے، سب کے ساتھ یہاں آؤ۔ شاید اس وقت میں شادی بھی کر لوں گا ـــ شادی، یہ بھی خوب دلچسپ کہانی ہے۔ ارے بھئی تمہارے منشے مجھ سے مادی آدمی کی سمجھ سے باہر ہیں۔ جب سے میں اور تم متعلق ہوتے ہیں۔ میں شادی شادی سن رہا ہوں۔ کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک ماہ میں وہ دل سوز واقعہ وقوع پذیر ہونے والا ہے اور کبھی یوں معلوم ہوتا ہے کہ اسے لا انتہائی عرصے تک ملتوی کر دیا ہے۔ حتیٰ کہ تمہیں خود محسوس ہونے لگا کہ یہ بھی کیا دلچسپ کہانی ہے۔

دیکھو بھائی، دو ہی باتیں ہیں۔ یا شادی کر لو۔ فوراً۔ یا پھر STRINGBERG ہو کر عورت سے نفرت کرنے لگو اور ہمیشہ مجرد رہنے کا اقرار کر لو۔ یہ ہو رہی ہے واہ بھی بیداد بھی، مجھ سے نہیں سنی جاتی۔ اور نہ ہاشمی اپنی جسم و جان کے باوجود سہہ سکتا ہے۔ ستونت بھی نہیں سہہ سکتی۔ شادی

نوٹ: یہ خط ۱۹۳۹ کے اواخر یا ۱۹۴۰ کے اوائل کا ہے۔ اشک

کے لفظ کو غلط العام فصیح مت کرو۔ اور جلدی میں تمہیں کنواری نہ ملے تو مجھے کہو میں کہیں سے VIRGINAL MOTHER کا بندوبست کر دوں۔

اگر میں پکوڑہ نہیں لایا تو تم اسے ستونت کی یا میری خودداری پر ہرگز ہرگز محمول نہ کرنا۔ بات صرف ENNUI یا آلکس کی ہے۔ یہی دو چیزیں مجھے زندگی میں ناکام کر سکتی ہیں۔ میں تمہارے اس تصرف کا دل ہی دل میں بہت احسان مند ہوں۔ اس سے پہلے بھی تمہارے اس بیس منکوں والے غیر مرئی طوقِ احسان سے گرانبار ہوں۔ پکوڑہ بھی لے ہی آؤں گا۔ چھوڑنا نہیں۔

تمہاری ڈاچی کا ریویو پرتاپ کے لیے لکھ رہا ہوں۔ ظہیر نے کہا تھا "شہباز وغیرہ دوسرے مسلمان پرچوں کے لیے ایک مضمون (ریویو) مجھے لکھ دو اور میں نفسِ مضمون کو اِدھر اُدھر کر کے دوسرے لکھ کر متعدد پرچوں میں چھپوا دوں گا۔" میں نے اچھا کہہ دیا۔ امرچند بھاٹیہ کو کتابیں مل گئی ہیں۔ اگرچہ دیر سے ملی ہیں۔ ٹریبون میں ریویو ہو جائے گا۔ امرچند بھاٹیہ بہت نفیس آدمی ہے۔ اس سے مل کر میں محظوظ ہوا ہوں۔

ہاشمی کا پتہ ہے۔ کینٹ گارڈنز لاہور چھاؤنی۔ احمد ندیم قاسمی، مقبول حسین کا پتہ پوچھ بھیجوں گا۔ ہاشمی چند دنوں سے روپوش ہے، جیسے کسی جرم کا مرتکب ہوا ہو۔

تم نے ستونت کے متعلق پوچھا تھا۔ بھائی وہ کمزور ہو گئی ہے۔ اس لیے مجھ سے لڑ پڑی ہے۔ ابھی ابھی ایک جھپٹ ہوئی تھی۔ اور وہ کمرے کے اِدھر اُدھر گھوم رہی ہے کہ یہ نامعقول، زود رنج آدمی خط کو ختم کرلے تو میں کہوں۔

"روغنِ زرد ختم ہو گیا ہے۔"

"بھائی کا خط آیا ہے، اس میں کیا لکھا ہے۔"

اگر اس کا تیر نہ چلا تو میں کسی نہ کسی بہانے سے اسے بلاؤں گا۔ مگر ہرگز ہرگز اس پنیاتی کا اعتراف نہ کروں گا۔ اگر صریحاً زبردستی چل جائے تو زبردستی کو کون پسند کرتا ہے۔ میں صرف اس سے اتنا کہوں گا ــــ "دیکھو تو، اس طرح کڑھتے رہنے سے تم زرد زرد ہوتی جا رہی ہو۔ پرماتما جانے تمہیں تو پیلیا (یرقان) ہو گیا ہے۔"

پہلے تو وہ لفظ پیلیا پر ہنسے گی۔ پھر کہے گی۔ کمزور ہوتی جا رہی ہوں تبھی تو تم مجھ سے لڑتے رہو۔ کھایا پیا کیا لگے گا۔ اگر اندر ہی اندر تمہارے کوسنے مجھے کھاتے جائیں۔ میں کہوں گا۔ اُو پندر بھنت (معاف کرنا) OVALTINE کی سفارش بھی کر گیا تھا۔ مگر میں بھی کتنا سُست ہوں۔ مثلاً اسکا۔ یہ باتیں سخت تنفر سے کہی جانے کے باوجود اسے اس بات کا یقین دلا دیں گی کہ مجھ سے رغبت ہے۔ حالانکہ اس لفظ کی نفسیات اور APPLICATION IN CONCRETE سے میں کما حقہ واقف نہیں۔

ایک ANECDOTE ہے میرے پاس جو تمہیں سنانا چاہتا ہوں۔ سن کر ہنس دو گے۔ صلاح الدین ہیں نا۔ ادبی دنیا کے رذیل قسم کے شریف انسان، .... کرشن یہاں نہیں، تم یہاں نہیں۔ بقابا نے میری تعریف کی۔ کچھ عنان توجہ میری طرف منعطف کی۔ ایک دن دفتر سے لکھ بھیجا۔ میں ان کے ہاں گیا تو میراجی کو ایک TALK 'جہانگیر' پر سنا رہے تھے۔ تم جانتے ہو،

یہ شخص ریڈیو والوں کا معیب نقاد تھا۔ مگر انہوں نے اسی ماہ کی چوبیس کو عمدہ BAIT دیا۔ وہ شخص اب خاموش ہے۔ کہتا ہے "وہ لوگ کافی سمجھ دار ہیں۔"

پہلے حضرت نے میرے ڈرامے TWEET کی کافی تعریف کی۔ کہنے لگے میں بھی تمہارے ساتھ انارکلی تک چلوں گا۔ خیر، انارکلی، وہ جگہ جہاں تم نے 'کافی' کو رسوا کیا ہے۔ وہاں پہنچے، تو مولینا یکایک پوچھنے لگے

"تمہارے 'زُود پشیماں' پر ریویو کس نے کیا۔

"کوئی صاحب نندکشور ہیں .... ٹریبیون میں!

"تمہارے واقف ہیں۔"

میں نے غلطی سے کہہ دیا۔ ہاں .... معمولی طور پر .... اوپندر کے ذریعے سے کہنے لگے۔

"دیکھو بھائی، ان سے ملنا۔ کہنا کہ میرا نام چوبیس کی ٹریبیون میں SELECTED ITEMS دے دیں تو اچھا ہو .... یونہی سرسری طور پر کہنا!"

میں نے کہا "بہت اچھا!" میرا خیال تھا، میں امر چند بھاٹیہ سے مل کر اس کام کو کرلوں گا۔

اوّل تو سوا آٹھ بجے کی TALK لاہور سٹیشن کی خود بخود ہی ان ITEMS میں آجاتی ہے پھر کہنے لگے کہ جو ریڈیو نوٹس لکھتے ہیں، ان سے کہہ دینا کہ میرے متعلق فقط ایک دو LINES لکھ دیں...

میں نے کہا۔ "یہ بھی مشکل بات نہیں"

میرا خیال تھا، ان کی TALK خود بخود ان ITEMS میں چلی جائیگی۔ مگر چوبیس کا اخبار کھولا تو مولینا نمایاں جگہ پر دکھائی نہ دیے۔ اب اُن پر نوٹس نہ نکلے تو میری ساکھ ماری جائیگی۔ عجب مخمصے میں ہوں بھائی۔ تم ہی کہو کیا کیا جائے۔؟

اب کوئی چیدہ بات نہیں رہی، جو تم سے کہہ دوں۔ چند دن ہوئے میں کچھ SERIOUSNESS OF LIFE سے CONFRONT ہوا۔ چند پر لطف باتوں کے بعد ایک درد انگیز موت کا تذکرہ درست معلوم نہیں ہوتا۔ اسے پس انداز کرتا ہوں۔ کسی دوسری محفل کے لیے۔

تم بھی کچھ اپنے دل کی کیفیات کہنا۔ کیا وہ کچھ ہلکا ہلکا محسوس نہیں کرتا شہر کی INTRIGUES سے تو بچے ہو۔

منی بہت روتی۔ نہ جانے کیوں۔ ٹانگیں اکٹھی کررہی ہے شاید پیٹ میں درد ہوتی ہے۔ اس کی ماں نے صبح کوئی بد پرہیزی کی ہوگی۔ کس کے قصور کی تکلیف کس کو۔

ہربنس، ستونت اور نریندر کی نمستے۔

تمہارا

راجندر سنگھ بیدی

راجندر نواس۔ رشی نگر

لاہور

۱۱؍جنوری سنہ۴۰ء

اُپندر بھائی، نمستے

آج مدت مدید کے بعد خط لکھ رہا ہوں۔ پچھلا سارا ماہ تو "دانہ و دام" میں پھنسا رہا۔ اس کے بعد بیوی کو اس کے بھائی کے چنگل سے نجات دلانے کے لئے گوجرانوالہ چلا گیا۔ کثرت کار، خوراک کی کمی کے سبب کچھ ہوا سی لگ گئی۔ اور میں گوجرانوالہ میں چند دن بیمار پڑا رہا۔ ارادہ تو تھا، کچھ بال و پر نکالتا لیکن موقع نہ ملا۔ خیر۔ اتنے عرصہ کے بعد دعوتِ مژگاں کو جی چاہا اور آج یہ چند سطور لکھ رہا ہوں۔

'ادبی دنیا' اور 'ادب لطیف' کے سالنامے تم کو پہنچ چکے ہونگے۔ مجھے تا ہنوز 'ادبی دنیا' نہیں ملا۔ اور میں نے پڑھنے لکھنے کا روزہ افطار نہیں کیا۔ البتہ 'یہ انسان' کی سحری کھائی ہے اور خوب مزے سے کھائی ہے۔ میں آجکل نہ کچھ لکھتا ہوں اور نہ پڑھتا ہوں۔ ایک رمضان شریف کا سا سناٹا چھایا ہوا ہے۔ ادبی محفلوں میں یہاں کائیں کائیں تو کافی ہو جاتی ہے لیکن 'پر' کوئی بھی نہیں پھڑپھڑاتا۔ کبھی کبھی تمہارا ذکر خیر آتا ہے تو 'تا دقیکہ' اور 'خوش خبری' کے سے الفاظ پر فرمائشی قہقہے پڑتے ہیں۔ یا تمہارے 'بنیا پن' کو خوب ہی پانی پی پی کر کوسا جاتا ہے۔ تمہارے دوست علی الاعلان یہ کہتے پھرتے ہیں کہ اشک بطور ایک افسانہ نویس کے زندہ نہیں رہے گا۔ ہے تو یہ بات طفلانہ سی کیونکہ تم کام کرتے ہو۔ لیکن اس کے باوجود، پروپگنڈا کے طلسم کے ساحری پن کو قائم رکھنے کے لیے تمہیں مہینہ میں ایک دو دفعہ لاہور کا WHIRL WIND کی سی نوعیت کا دورہ پڑنا چاہیئے۔ کہتے ہیں بعض بیماریاں روح کو آلائشوں سے پاک کرتی ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ نریندر، سیٹھی، میں اور کوئی اور حضرات، 'ڈرامہ ایک ایکٹ' کی ٹیم قائم کرنے کے لئے سر دھن رہے ہیں۔ تمہارا ایک پلے بھی رکھنا ہے۔ اجازت دو تو 'لکشمی کا سواگت' لے لیا جائے۔ پیسوں کی کوئی سبیل نکلی تو تمہارے انشکٹ کو زندہ رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی جاوے گی۔ دیکھو میری اٹی۔سٹی پہ ناراض نہ ہونا۔ میں یہ تم سے مذاق کے طور پر کہہ رہا ہوں۔ درحقیقت تمہارے اس جذبے یا جو کچھ بھی اس تحریک کا نام ہے اُسے مستحسن نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ ہاں تو اگر کوئی 'پلے' تمہارے خیال میں یعنی تم اپنی مرضی سے دینا چاہو تو مجھے لکھ دو۔ اس دفعہ ادبی دنیا کے سالنامے میں عصمت چغتائی اور چند ایک گمنام حضرات کی بڑی تعریف کی جا رہی ہے۔ پڑھنے کے بعد پتہ چلے گا۔ 'کونپل' اچھی ہے یا کوئی اور افسانہ۔ بہر حال یار لوگ جن کی مولینا تنک وساطت سے کہہ رہے ہیں کہ کونپل پر انعام ملا تو صلاح الدین سے جنگ ہوگی۔

'دانہ و دام' ابھی کتابی صورت میں بانٹنے کے لئے مجھے نہیں ملی۔ صرف ایک کاپی میرے پاس ہے۔ تیار ہو جاوے گی تو بھیجوں گا۔ اس میں پنسل سکیچ چھپے' اُس میں مَیں کیا کچھ معمر دکھائی دیتا ہوں۔ چہرے پر FURROWS ہیں لیکن مجھے پسند ہے کیونکہ اس سے FRAUD میں جامعیت پیدا ہوتی ہے۔

ستونت ایک دن آپ کے یہاں آپ کی بھاوج وغیرہ کو ملنے کے لئے گئی تھی۔ وہ لوگ سب راضی خوشی ہیں۔ یہ فقرہ کچھ زائد ہے۔ کیونکہ ان لوگوں کی خیر و عافیت آپ کو پہلے ہی پہنچی ہوگی۔ تاہم دُہرانا لازمی ہے کہ وہ راضی خوشی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب تو بہت ہی راضی خوشی ہیں نہ جانے کیوں؟

تم شاید لاہور کے سے شہر میں آنے کے لئے کتنا ترستے ہوگے۔ لیکن میں یہاں سے بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ خدا کی قسم کوئی کام ہی نہیں کرنے دیتا۔ کسی مہمان کو رخصت کرتا ہوں تو کسی کا مہمان بننے کے لئے جانا پڑتا ہے۔ موخر الذکر بات ہے تو اچھی لیکن وقت کے لحاظ سے دونوں قاتل ہیں اور 'آئن اسٹائن' کے نظریۂ اضافیت کو ثابت کرتے ہیں۔

پچھلے دنوں جب کہ تم مجھے ملے' اس وقت سے لے کر آج تک تم نے میرے اندازے کے مطابق تین نظمیں کہہ ڈالی ہوں گی۔ ایک افسانہ مکمل کر لیا ہوگا۔ اور دوسرا تیسری بار لکھ رہے ہوگے۔ ڈرامے کا پلاٹ تمہارے دماغ میں ہوگا۔ بس اسی بات کے منتظر ہوگے کہ کب بیٹھوں اور اُسے لکھ ڈالوں۔ میری بابت یہ ہے کہ سینکڑوں پلاٹ ہیں۔ اسی لئے مرغی حرام ہو رہی ہے۔

یوں دکھائی دیتا ہے جیسے پریت نگر اب تمہارے لئے مکمل سکون کا مسکن ہو گیا ہے۔ اور تم میں احتجاج مرنے لگا ہے۔ تم نے مجھے بتایا تھا کہ عورت کے معاملہ میں تم کمزور واقع ہوئے ہو' میرے خیال میں تم نے یہ بات غلط کہی تھی۔ محض عامیوں سے اختلاف ظاہر کرنے کے لئے۔ یا تم نے کوئی مقوی باہ دوا کھائی ہوگی۔ وگرنہ تم خود ہی مجھے 'دونوں طرف برابر کی لگی ہوئی' کے متعلق لکھتے ....

اور ——— شادی؟ .... !!

تمہارا

راجندر سنگھ بیدی

کماجندرنواس۔ رشی نگر
لاہور
22 اگست سنہ ۴۰ء

آج کل بہت اداس خاطر ہوں۔ آج ایک عجیب واقعہ نے مجھے اور بھی پریشان کر دیا۔ میں ادارہ ادب لطیف میں بیٹھا تھا کہ کہیں سے گوپال متل آنکلے۔ میں اپنی مضمون "ادب العالیہ اور ترقی پسندی" کے متعلق گفتگو کر رہا تھا کہ اس اثنا، میں گوپال متل جو کہ ترقی پسندی کے مروجہ عقیدہ کے قائل ہیں، ان سے بحث ہو پڑی اور بحث میں، انتہائی کمزور واقع ہوا ہوں، اس نے مجھے آڑے ہاتھوں لیا۔ وہ موقع ایسا تھا کہ مجھے کوئی دلیل ہی نہ سوجھتی تھی اور سوجھی بھی تو بے معنی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ مجھے خفت اٹھانا پڑی۔ اب ہنسنے کی بات یہ ہے کہ شکست خوردہ گھر آیا ہوں تو بہت دلیلیں سوجھ رہی ہیں۔ اول تو میرا دل سمجھتا ہے کہ بہت سی ایسی چیزیں ہیں جنہیں صرف محسوس ہی کیا جا سکتا ہے جو کہ انسان کی دلیل اور ادراک سے بالاتر ہیں مثلاً انسان کو اپنے اندر ایک روح کا احساس متل روح کے وجود سے انکار کرتا تھا۔ کبھی یہ خیال آتا ہے کہ میں محض ایک افسانہ نگار ہوں۔ میں نے بحث کیوں کی۔ اور پھر بحث میں بعض بہت بری باتیں ہو جاتی ہیں مثلاً گوپال اس بات پر بضد تھا کہ کرشن چندر نے 'نظارے' میں ترقی کی ہے اور میں کہہ رہا تھا کہ "تنزل" کیوں کہ وہ ترقی پسندی کا ایک معینہ مطلب لے رہا ہے۔[1] وغیرہ وغیرہ۔

۹۵ لاہور کینٹ
۹ مارچ سنہ ۴۲ء

برادرم اُپندر

خط ملا۔ جواب دینے کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ خیال تھا لاہور آؤ گے تو ضرور ملو گے۔ لیکن تم آئے بھی تو بغیر ملے چلے گئے۔ یہ دور کا سلسلہ' دور کا سلسلہ ہی ہوتا ہے۔ ہم تمہارا انتظار کرتے رہے۔ میں نے اور ستونت نے اس سلسلے میں ایک دل چسپ سازش کر رکھی تھی۔ جو کسی طرح بھی گن پاؤڈر پلاٹ سے کم مہیب نہ تھی۔ لیکن اس کا حشر بھی وہی ہوا جو گن پاؤڈر پلاٹ کا ہوا تھا۔ سازشیں اکثر کامیاب نہیں ہوتیں۔ میں نے ستونت سے کہہ رکھا تھا کہ اپندر آئے گا تو دورانِ گفتگو میں، میں پھیپھڑوں میں جان محسوس کرتے ہوئے "خوفناک قہقہہ لگاؤں گا" اور پھر تم بھی ایسے ہی کرنا۔ اس وقت اپندر ہماری اس سازش سے بُری طرح محظوظ ہو گا۔ خیر۔

زین العابدین پر تم نے جو تنقید بھیجی ہے اس کے لیے بہت شکر گزار ہوں۔ مجھے بہت سی باتوں سے اتفاق ہے اور اختلاف بھی۔ جہاں تم کہتے ہو 'برودت'، 'پُرمنفعت' جیسے الفاظ کیوں استعمال

---

[1] بعض وجوہ سے اشک صاحب نے اس خط کا پہلا اور آخری پیراگراف اشاعت کے لیے نہیں دیا۔ ق۔ ر

کئے گئے ہیں وہاں مجھے کامل اتفاق ہے۔ اور ماحول کی وضاحت کرنے سے بھی۔ لیکن وہ ہیرا منڈی کا ماحول نہیں ہو سکتا۔ کوٹھری چراغی ہوتا ایک اور بات ہے لیکن وہ یقیناً گندی نہیں۔ وہاں متوسط الحال طبقہ کے لوگ رہتے ہیں۔ اور میں نے لاہور میں کئی جگہیں ایسی دیکھی ہیں۔ خیر۔ ان سب باتوں کے باوجود میں اعتراف کرتا ہوں کہ سب کچھ اتنا صاف نہیں ہے جتنا ہونا چاہیے۔ یہ 'آغاز زمستان' وغیرہ وغیرہ الفاظ دور کروں گا۔ دار الامان، دار الترجمہ' سے جو لطف پیدا ہوتا ہے وہ انفارمیشن بیورو مضحکہ خیز ہے اگر تمہیں اس میں مصنف کی STREAM OF CONSCIOUSNESS سے اتفاق ہو تو تم مان جاؤ گے کہ دار الامان یعنی امان کی جگہ' ایک ایسی جا ہے جہاں غریب کو سزا دی جاتی ہے۔ اور دار الترجمہ محض ایک ترجمہ گاہ ہی ہے جہاں انسانی دل کی گہرائیوں میں پہنچنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ ان باتوں سے طنز پیدا ہوتی ہے۔ وہ ' ہادی اسلام' اور 'واللہ خیر الرازقین' سب اسی قسم کی باتیں ہیں۔ ان سب کے مقابلہ میں غریب الدیار ہے کوئی دار یا دیار نہیں یہ لفظی تقابل ہے۔ یادداشت پر فراموشی کا عمل تخیر ایک SIMILE ہے جس کا مجھے بدل نہیں ملتا ورنہ میں خوشی سے بدل ڈالتا۔ تشبیہہ ہے حسین اس لیے اسے چھوڑنا بھی نہیں چاہتا۔

مجھے آخری باب کے غیر ضروری ہونے کا بھی احساس ہے۔ لیکن اگر زین العابدین کو CUBIC ART یا کم از کم SQUARE ART کے نقطۂ نگاہ سے پرکھا جائے تو کچھ بھی برا نہیں۔ یہ کہانی کی حدود سے تجاوز' زیادہ سے زیادہ زین العابدین کو کہانی سے مطالعہ میں بدل دیتی ہیں۔ تو چلو یہ مطالعہ ہو جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ آخری باب میں طنز اپنے اوج کو پہنچ جاتی ہے۔ جب کوئی دوسرے کو سلام کہتا ہے تو وہ شخص اسے برداشت نہیں کر سکتا۔ اور ہم اتنے شریف دکھائی دیتے ہیں کہ ہم خلد بریں میں رہ رہے ہیں۔ انسان سے فرشتے بن گئے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ہر انسان کو اس کی کمزوریوں کے باوجود ہمدردی کی نگاہوں سے دیکھنا چاہیے۔ ہمارے سماجی نظام کے ماتحت اُسے تربیت نہیں دی گئی کہ اس کی حرکات و سکنات میں نفاست ہو۔ اور آخر کے باب میں بھی ایک شعوری رمق اور تکرار فضا کے سوا اور کچھ نہیں۔ کہانی کوئی اتنی اچھی نہیں۔ اور آخر باب کو اُڑا دینے پر بھی اچھی نہیں بن سکتی۔ اس دفعہ میں نے ایک کہانی لکھی ہے 'گھر میں بازار میں' البتہ وہ کہانی اچھی ہے اور میری بہترین کہانی ہے۔

اور تم نے نیلا لفافہ اور نیلے کاغذ کیوں لے رکھے ہیں۔ جن پر تمہاری نگاہ رات کے وقت کام نہیں کرتی۔ اگر رات کے وقت تمہاری نگاہ کام نہیں کرتی تو تم دن کو ہی لکھ لیتے۔ تم نے رات کو کیوں خط لکھا۔ کیا تمہیں کتے نے کاٹا تھا دوست! اس پہ کہتے ہو کہ میری AESTHETIC SENSE بہت ہے۔ اسی لیے نیلے لفافے خرید رکھے ہیں جن پر نگاہ بھی کام نہیں کرتی۔ شاید تم عادتاً نیلا رنگ استعمال کرنے لگے ہو۔ تم جانتے ہو کہ جب کسی کے پاس نیلا لفافہ جاتا ہے تو وہ فوراً پہچان لیتا ہے یا لیتی ہے کہ میرے اس کا خط آیا۔ فوراً کھولتی یا کھولتا ہے۔ لیکن تم یہ سب نیلے کاغذ اور لفافے اس کے لیے رکھو۔ جس کے ساتھ تمہارا عجیب سا 'رومان انگیز' شادی وادی کا سلسلہ دراز ہو۔ میرے لیے تو تم گھر کے جوگی ہو اور سے من اندازِ قدت را می شناسم

میرے لیے سفید رنگ رکھو اور دن کو لکھا کرو۔ مجھے! میرے لیے رات وقف کرنی اچھی نہیں۔
جس طرح میرے افسانوں میں 'غریب الدیار' 'عمل تخیر' 'ایرانی نژاد' تمہیں اکھرتے ہیں۔
اسی طرح تمہارے خط میں 'اتفاق' 'شادی' 'چھٹی' 'پریت لڑی' سب مجھے اکھرتے ہیں۔ اس وقت
میرا جی چاہتا ہے کہ تمہیں گالیاں لکھ بھیجوں۔ بہت پیاری پیاری۔ موٹی موٹی اور بھدی گالیاں۔
تم آرہے ہو یا نہیں۔ زمین پر گھومتے ہو یا ابھی معلق ہو۔ ناول کی موڈسن کر مجھ میں حسد پیدا
ہوتا ہے۔ اپنے آپ میں تو STAMINA ہے نہیں لیکن دوسروں کی محنت دیکھ کر کسمساہٹ
پیدا ہوتی ہے۔ لیکن کچھ بن نہیں پڑتا۔ وقت بھی نہیں ملتا۔ 'ادب لطیف' کے سالنامے کا
کام میرے ہی ذمے ہے۔ اس کے لیے جو چیز مجھے دو' وہ کم از کم 'ادبی دنیا' کے مضمون سے اچھی
ہو۔ اس بارے میں بھی میں کم ظرف واقع ہوا ہوں۔ کیا کروں انسان ہوں میں بھی!
دیکھو اس وقت میں تمہیں دن کو خط لکھ رہا ہوں۔ کاغذ دیکھو کیسا ہے۔ ایسا کاغذ تم چار
پشتوں تک مہیا نہیں کر سکتے۔ کیسا ہلکا ہلکا رنگ ہے گلابی گلابی۔ میرے خط کا کوئی بھی منتظر نہیں
ہوتا۔ ورنہ میں اس گلابی پن کی جدت طرازی شروع کر دوں۔ کوئی انتظار کیا کرے۔ آہ ـــ انتظار

تمہارا
راجندر سنگھ بیدی

راجندر نواس۔ رشی نگر
لاہور
مورخہ ۲۳ جولائی ۱۹۴۰ء

اُپندر بھائی!
جو کچھ میں نے تمہیں گزشتہ خط میں لکھا تھا۔ تم نے اُسے بالکل سنجیدہ سمجھا۔ تم جانتے نہیں کہ
میں تم سے دل لگی کرتا ہوں۔ تمہیں خط لکھنا میرے لیے ایک پُر نجات اسکیپ ہوتی ہے۔ کہ میں ادبی
تحریر کے تمام اسلوب سے فارغ ہو کر تمہیں سب کچھ سفلی و علوی لکھ ڈالوں۔ آخر ہم سارا دن عقل کی
باتیں ہی تو کرتے ہیں۔ اسی کے قیود بند میں رہتے ہیں۔ حالانکہ

لازم ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل — لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

...... ورنہ تم جانتے ہو میری گھریلو زندگی ناگفتہ بہ مصائب سے بھری پڑی ہے۔ جس کا اظہار کرنے
لگوں تو شاید تم بے مزہ ہو کر میرے خط کا گریبان چاک کر دو۔
اور یہ اُن پانچ روپیوں پر ہی موقوف نہیں۔ کیا تمہارے اور میرے درمیان اور بہت سی بیہودیوں
کی باتیں نہیں! مثلاً تمہاری شادی کا عنقریب '8' وقوع پذیر ہونا۔ اب تم نے مزید تفتیش کی ہے۔
اور وہ ہے ـــ شاید میں پریت نگر جلد ہی چھوڑ دوں۔ ستونت کو تو بس تمہاری شادی سے ہی دلچسپی
ہے۔ لیکن وہ بھی اسے حور و جنات کا قصہ سمجھتی ہے۔ اور جب کبھی تم اس کے سامنے شادی کا تذکرہ

کرتے ہو تو میں نہایت غور سے اس کے چہرے پر EXPRESSION دیکھا کرتا ہوں۔ اور وہ ویسی ہی ہے جیسے کوئی آدمی 'فسانۂ عجائب' یا 'چہار درویش' سن رہا ہو۔

اور سچ تو یہ ہے کہ ان باتوں میں کچھ تو فوراً حقیقت آشنا ہو جانی چاہئیں۔ مثلاً میرے روپیوں کا ابتدائی قصہ اور کچھ خروجات کی دنیا کی طرح ہی 'رومانی' اور بوالعجبی سے بھری ہوئی رہنی چاہئیں۔ مثال کے طور پر تمہاری شادی وغیرہ۔

آج کل میرے یہاں پندرہ کے قریب مہمان 'متمکن' ہیں۔ اس بیچاری کے لیے تمہارے پاس کوئی اکسیر ہو تو مجھے بتاؤ۔ وگرنہ مجھے کہیں بارہ سو ستاون صفحے کا میٹریا میڈیکا MATERIA MEDICA اور خود تشخیصِ امراض کرنا پڑے گا۔

تم نے سزا بھی مجھے عجیب دی ہے۔ مثلاً پارٹی کروں۔ یہ پارٹی وارٹی ہم نے سب کچھ تم پر چھوڑ رکھا ہے۔ اور پھر جب کبھی اسٹنٹ پیش کرنا مقصود ہو گا تو یہ بھی کر لیا جائے گا۔ دوسری سزا یہ ہے کہ ستونت کے لیے کوئی ایسی چیز خرید دوں جو دیرپا رہے۔ کیا خرید دوں؟ آج کل اُسے ایئررنگ کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے اور میرے خیال میں 'ایئررنگ' بڑا مجرب اور خواب آور نسخہ ہے۔ تیسری سزا ملتوی ہو سکتی ہے۔ نریندر کے لیے گرم کوٹ کی ضرورت چار ماہ بعد محسوس ہو گی۔ اس وقت شاید میرے پاس پیسے ہو جائیں۔ اور 'LAST BUT NOT LEAST' اپنے لیے ایک بلیک برڈ پن خرید لوں تاکہ میری تحریر میں روانی آ جائے۔ گویا تمہیں میری تحریر کی روانی میں ابھی تک شک ہے۔ اُف اللہ!

میں چاہتا ہوں کہ میں یہ سب سزائیں پانچ روپے میں بیک وقت بھگت لوں۔

تم نے کس طنز سے لکھا ہے۔ پانچ روپے تمہاری خدمت نیک اقدس میں پیش کر دوں گا۔ اور پھر یہ 'بھائی راجندر' کے ساتھ اختتام پر 'خاکسار اپندر'۔ یہ کچھ گول گول معاملہ ہے۔ جیسے کہ ہم زمانے کی سیدھ میں سفر کرتے ہوتے پھر اُسی مقام پر پہنچ جاتے ہیں۔

میں ڈرتا ہوں کہ میں پاسبانِ عقل سے زیادہ دور ہوتا جا رہا ہوں۔ اس لیے باقی سب خیریت ہے۔ بچوں کو پیار۔

تمہارا بیدی

ادب لطیف کی 'تصویر'، کراس روڈ'، ڈراموں کے متعلق مضمون'، نذیر کے ساتھ بات چیت یہ سب کچھ میں ذمہ داری سے کر رہا ہوں اور کروں گا۔

راجندر

لاہور کینٹ
۵ جولائی [illegible]ء

برادرم اپندر!

اتنی طویل اور بے معنی خاموشی کے بعد تمہیں خط لکھ رہا ہوں۔ تمہارے خط کے جواب میں نہیں بلکہ اپنی طرف سے۔ تم نے تو دہلی جا کر خط لکھنے کی رسم پوری کر دی۔ دو لفظ لکھے اور بس کر و شش ہو گئے اور پھر مجھ سے

توقع کرتے ہو کہ میں ہیومر (مزاح) لکھوں اور وہ بھی طویل۔

خیر، تمہارا اور میرا رشتہ خط و کتابت کا شرمندہ نہیں۔ مجھے ایک فارسی کا شعر یاد آتا ہے جو کہ میں نے کالج کے ایام میں پڑھا تھا۔ اسے قصداً کوٹ نہیں کروں گا کیونکہ تم فارسی سے نابلد ہو۔ فیضی کے مصرع پر اکتفا کرتا ہوں۔

؎ درمیانِ رازِ مشتاقاں قلم نامحرم است۔ یعنی مشتاقوں کے درمیان قلم نامحرم ہو جاتی ہے۔ لیکن فیضی نے بالکل بے ہودہ بکا ہے۔ اس کا تو یہ مطلب ہوا کہ تم خواہ مجھے سو برس خط کا جواب نہ دو۔ مجھے مطمئن رہنا چاہئے۔ کیونکہ درمیانِ رازِ مشتاقاں ......

اور فی الخصوص میری بیوی خط کا جواب نہ دے تو میں فوراً مسخ پا ہو جاتا ہوں۔ اس سے کہیں یہ اخذ نہ کر لینا کہ میری بیوی اور تم میں کہیں بلحاظِ شکل یا عقل کوئی مناسبت ہے۔

سُنا ہے تمہارے قلم کی جولانیاں تیز ہو رہی ہیں۔ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔ لیکن قلم کے اس گھوڑے کو اتنا سرپٹ دوڑانا کیا معنی رکھتا ہے کہ بیچارہ منزل سے کوسوں ورے ہانپتا ہوا گرے اور دم دے دے۔ میں تو بقول تمہارے اِن دنوں پس رہا ہوں۔ اور خدا جانے کیوں مجھے بھی دن بدن احساس ہو رہا ہے کہ فنِ افسانہ تو بس ایک EXCRETA ہے ...... ! اور جس دن سے مجھ پر یہ "جینندرانہ" کیفیت طاری ہوئی ہے، میری چیزیں بھی تمہارے جینندر کمار کی چیزوں کی طرح بس EXCRETA ہو کر رہ گئی ہیں۔

میں نے 'آلو' لکھا ہے یار لوگوں کا خیال ہے اب 'گوبھی' لکھوں گا۔ لیکن مجھے 'گھیکوار' اور 'زمین قند' بہت پسند ہے۔ تم ہی بتاؤ کیا لکھوں؟

بطور افسانہ نگار کے میں مر چکا ہوں۔ اب تو بس رسم پوری کر رہا ہوں۔ یہ بات کسی سے کہنا نہیں۔ کیونکہ یہ بھی میرا راز ہے جس کا اخفا تمہارے سامنے مصلحت نہیں۔ یار لوگوں نے تو میرے چند ایک ..... جو کہ میں نے کسی زمانے میں لکھے تھے اور جنھیں میں اچھا کہا کرتا تھا۔ اس کے متعلق یہی کہنا شروع کر دیا ہے کہ وہ چرائے ہوئے ہیں۔ یا فلاں بن فلاں بن فلاں سے متاثر ہو کر لکھے ہیں۔ ان ہم پیشہ لوگوں کی جب یہ کمینگیاں ملاحظہ کرتا ہوں تو مجھے چیخوف کا ماسکو ہیلٹ یاد آتا ہے جس میں اُس نے اس 'طبقۂ اعلیٰ' کے سفلہ پن کو بے نقاب کیا ہے۔ اُسے پڑھ کر یہی خیال آتا ہے کہ مصنف اور اُس کی زندگی پر تین حرف۔ اُن مصنفوں پر تین حرف جن میں تم بھی شامل ہو۔ اب تمہاری خانہ بربادی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ اگرچہ یہ تمہاری دُکھتی ہوئی رگ ہے۔ لیکن میں اسے چھیڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کیا تم نے بکھرے ہوئے

شیرازہ کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے یا اسے اس قدر بکھیر دیا ہے کہ تمہارے سمیٹے سمٹا نہیں جائے گا۔ کرشن چندر سعادت حسن منٹو اور دیگر "بزرگانِ دین" کو میرا نمرتا سہت سلام کہنا اور پھر کہنا تم پر تین حرف۔ ستونت کو نمستے۔

تمہارا ——— راجندر سنگھ بیدی

راجندر نواس
رشی نگر، لاہور
۲۷ / اپریل ۱۹۴۲

ڈیر اُپندر

سو تم نے میرے مختصر سے قیام میں، میری تمام خوبیاں ملاحظہ کریں۔ ہنگامِ رخصت تمہارے منہ سے اپنے متعلق تمام طلسم ٹوٹ جانے کی بات سن کر یک گونہ فرحت حاصل ہوئی اور صد گونہ اضطراب۔ فرحت اس لیے کہ آخر بلی تھیلے سے باہر ہو گئی اور اضطراب اس لیے کہ کاش یہ طلسم ہوشربا شرمندہ شکست نہ ہوتا۔

تم میاں بیوی نے جو کچھ میرے متعلق سمجھا ہے، میں اس کی تردید کی کوشش نہیں کروں گا، کیونکہ ایسا فعل عذرِ گناہ کے مترادف ہوگا۔ البتہ یہ کہنے کی گنجائش تو ہوگی کہ ؎

قابلِ دید ہے کچھ اور بھی کردار میرا

ویسے یہ بات نہیں کہ میں سرتاپا ایک عجائب خانہ ہوں۔

میں ایک نارمل آدمی ہوں، جس سے تمہیں چڑ ہے۔ میں نے ستونت اور دوسرے عزیزوں کے سامنے نارمل ہونے کی کوشش کی ہے۔ وہ ہنومان کی POSTURES بھی اختیار کی ہیں۔ بازار جاتے ہوئے چٹکیاں بھر لی ہیں، لیکن یہاں تو کچھ گربہ کشتن روزِ اوّل کا ہی سلسلہ ہے۔ ظاہر ہے کہ تم سے ہنس کی چال چلتے ہوئے غریب کوّے نے اپنا چلن بھی بگاڑ لیا۔

نذیر سے دبے منہ، دبی زبان، دبے پاؤں، میں نے تمہارے پیسوں کا تذکرہ کیا تھا۔ اسی دن غریب کا چالان ہو گیا۔ اب دوبارہ موقع مناسب کی تلاش میں ہوں۔ ویسے جانتا ہوں کہ تمہارا خدا اسے

مل گیا تھا جس میں تحریر ہے کہ 'جہان' لے ہی گیے تھے تو شور نہ مچایا ہوتا۔ حالانکہ اس بیچارے نذیر نے ظہیر سے تذکرہ تک نہیں کیا۔ تم ہو کہ خواہ مخواہ بھونک رہے ہو۔ خوب ہے یار تم بھی بڑے سٹنٹ والے اور دو کوشلیا ہے ۔۔۔ کوشلی یا جی ۔۔۔ کب لاہور آرہی ہیں۔

یہاں ستونت بلحاظِ جثہ دُگنی ہو گئی ہے۔ یوں دکھائی دیتا ہے جیسے سانپ نے کوئی برساتی مینڈک کھا لیا ہو۔ میں نے اپنی تمام پونجی اس کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں پر صرف کر ڈالی ہے۔ اب باقی ہے میرے پاس نام اللہ کا۔ اب ہم سے بڑے بڑے آدمیوں کو تمام چھوٹی چھوٹی چیزوں کی طرف بھی متوجہ ہونا پڑتا ہے۔ باد بر گرفتاری ما۔

کوشلیا، ماتا جی، نریند کو نمستے

اُمیش کو پیار

جناب راشد اقبال صاحب کو آداب عرض۔

تمہارا

راجندر سنگھ بیدی

وقار عظیم سے منجانب راجندر سنگھ بیدی معذرت کر دینا۔ تیز کرشن سے پوچھنا کہ میرا ڈرامہ 'ثالر قید خانے میں' رکھ لیا ہے یا نہیں۔ رسید سے مطلع کرنا۔

ر س ب

رشی نگر

لاہور

۲/مارچ ۴۳

ڈیر اُپندر

والد صاحب کی وفات حسرت آیات کی خبر ملی۔ دلی قلق ہوا۔ شاید تمہارے والد صاحب سے براہِ راست کوئی لگاؤ نہ تھا۔ لیکن مجھے تمہارے 'ماں' کے لافانی کردار سے سخت EMOTIONAL

قسم کی محبت تھی، جس کا اظہار شاید خلوصِ محض سے کچھ زیادہ دکھائی دے۔ لیکن یار کس قدر محبت ترا انسان تھا وہ، جو 'شاما میرے اوگن چت نہ دھرو' گنگنا کر زندگی کے متعلق ہر ذمے داری سے آزاد ہو جایا کرتا تھا۔ اس نے زندگی کا ایک فلسفہ تعمیر کیا جو غلط سلط تھا، لیکن وہ صرف بہ حرف اس کے مطابق جیا اور یہ اس آہنی عزم کے سامنے ہے کہ ہماری گردن جھک جاتی ہے ...... میں خواہ مخواہ ہی اپنے آپ سے ایسے انسان کا موازنہ کرنے لگتا ہوں، تو محسوس کرتا ہوں کہ اپنی خامیوں کے اوچ تک استقرار رہنا کس قدر بڑی خوبی ہے اور ہم لوگ برخود غلط ہیں، جو اوّل تو زندگی کے متعلق کوئی طرزِ عمل ہی نہیں رکھتے (خصوصاً میں) اور جو رکھتے ہیں تو اسے تکمیل تک دیکھنے میں کتنا نیم دل سے کام لیتے ہیں ......

شاید میں تمہارے دُکھے دل کو کوئی تسلّی نہیں دے رہا، لیکن مجھے تسلّی دینی بھی نہیں آتی۔ اگر میرا خط پڑھ کر تم اور بھی پھوٹ پڑے ہو تو اس میں میرا کیا قصور ہے۔ میں اپنی آنکھوں کے چند آنسو تمہاری آنکھوں میں منتقل کر رہا ہوں ـــــ کوشلیا سے میرا اور ستونت کا اظہارِ افسوس کر لینا۔

تمہارا
راجندر سنگھ بیدی

راجندر نواس، ارشی نگر
لاہور
۵. ۲. ۴۲

ڈیر اپندر
کوشلیا کے اور تمہارے خطوط ملے۔ ان دنوں ستونت حسبِ عادت میکے گئی ہوئی تھی ہمیشہ کی طرح لاہور میں برفباری ہو رہی تھی۔ ہاتھ پاؤں شل ہو رہے تھے۔ میں نے کہا اسے لیتا آؤں ذرا گرمی ہو جائے اور پھر اکیلے میں میرے پاس آنا شاید کوشلیا کو معیوب دکھائی دے۔ لیکن وہ نہ آئی۔
اس کے ایک دو روز بعد میں بیڈن روڈ گیا اور پتہ چلا کہ شریمتی جی کے آنے کی توقع ہے لیکن یہ پتہ نہیں کب آئیں۔ پھر میں نے جونت سے بھی پوچھا۔ اب تمہاری عدالت میں NOT GUILTY پلیڈ کرتا ہوں اور زرد رو ہوتے ہوتے بھی سرخ رو ہوتا ہوں۔

جسونت بیمار ہے۔ ٹانگ کا اپریشن ہوا تھا۔ مرتے مرتے بچا بیچارہ۔ یہ سب ستاروں کے کھیل ہیں۔ دگر نہ وہ بیمار ہی نہ ہوتا اور یا دوسری صورت میں راضی ہی نہ ہوتا۔

کرشن نے میرے خط کا جواب نہیں دیا۔ آخر یہ بے اعتنائی کیوں؟ اگر کوئی مجھ سے قصور ہوا ہے تو اس کے لیے پُرخلوص، غیر مشروط معافی چاہتا ہوں۔ میرا کرشن کے بغیر گزارہ نہیں۔ اس سے کہہ دو کہ مجھ میں شخصی رومانیت کا جذبہ تموّج میں ہے۔ اور پھر میں نے اس کا 'پرانے خدا' پسند بھی کیا ہے اور کہانی کے آخر میں جہاں کرشن رادھا کے گھر جاتا ہے اور اس کے کواڑ بند پاتا ہے، وہاں پہنچ کر میرے آنسو بھی نکل آئے تھے۔ اور پھر میں بہت دیر تک روتا بھی رہا تھا۔ اور.....

بہت کرتے ہو تو اپنی شادی کا ذکر کر دیتے ہو۔ کیا داستان ہے۔ کوشلیا کے ساتھ تمہاری بن آئی۔ اس میں المیہ کا یہ پہلو کافی تشفی دہ ہے۔ کوشلیا اور گورکی کی 'خزاں کی ایک شام' کی نطاشا بیک وقت میرے ذہن میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بے مہر، اداس، 'خزاں کی ایک شام'۔ تیسرا دلوں کی بوچھار۔ جسم تخ کے ساتھ تخ۔ نطاشا آتی اور اس نے ایک اوندھی کشتی (علامت) کے نیچے اپنے جسم کی حرارت دے کر دنیا کے سب سے بڑے پرلتاری ادیب کو بچا لیا۔ اور تمہیں بچانے کے خلوص میں ہماری یہ مختصر سی نطاشا بھی گناہ کی حدود سے گزر گئی اور اس نے ایک دوسری عورت کی زندگی کو وفورِ جذبہ کی مدد سے تباہ کر کے رکھ دیا۔ اور ابھی تک گناہ کی دانستگی کو مکمل طور پر نہیں پہنچ سکی اور 'خزاں کی ایک شام' کی اختتامیہ، پُرمطلب سطور کہتی ہیں ——

"اے کاش! اس کی روح پر اس بات کا کشف نہ ہو کہ اس نے گناہ کیا ہے، کہ یہ احساس سراسر بے حاصل اور غیر ضروری ہے....."

نطاشا گورکی سے بڑی عورت تھی۔ قدریں نہیں مرتبے ہیں اور کوشلیا تم سے بڑی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تم اسے یہ خط دکھا کر ہمیشہ کے لیے، اسے میرا دشمن بنا دو۔ مجھے پسند نہیں۔ آخر تم نے میرے ڈرامے منگوانے کے لیے کرشن سے کیوں سفارش کی اور مجھے ذلیل کیا۔ اور اب راشد کے سامنے سرنگوں کرنا چاہتے ہو۔ میں تمہاری دوستی کو دیکھ سکتا ہوں۔ سرپرستی کو نہیں۔

اور ہاں میں نے نوکری سے استعفیٰ دے دیا ہے۔ لوگ استعفیٰ دیتے ہیں لیکن وہ منظور نہیں ہوتے۔ لیکن میرا استعفیٰ منظور ہو گیا ہے۔ شاید محکمہ کو میری اس نسبت سے ضرورت نہیں، جس نسبت سے مجھے اس کی ضرورت ہے۔ میں نے یہ اقدام محض جذباتی ہو کر نہیں کیے۔ بلکہ اس لیے کہ اب میرا دم بالکل گھٹ گیا تھا۔ میں نے سرے سے گزارے کی سبیل پر غور نہیں کیا۔ کاش میری روح پر اس بات کا کشف نہ ہو کہ..... بھوکا مروں گا؟ اور کیا ہو گا؟ بھکّو نے برقِ ملندر کو جواب دیا۔ گرمیوں میں میری کونسی خاطر ہوتی ہے، جو جاڑوں میں بھی باہر آؤں۔ میں نے زندگی میں MEDIOCRE کو جھٹلایا نہیں۔ اس سے بغاوت کی ہے اور اپنا رشتہ یک لخت بہترین یا یک لخت بدترین سے جوڑ دیا ہے۔ اور ایک ابدی بے اطمینانی خرید لی ہے۔ تم میرے بہی خواہ ہو۔ لیکن میں تمہاری نفریں نہیں چاہتا۔ بلکہ ایک نفرت انگیز آفریں چاہتا ہوں۔ آج پراپیگنڈے کا دن ہے میں کہلوا کر تم سے آفریں لکھوا سکتا ہوں۔

تمہیں زیادہ لکھنا چاہتا تھا' لیکن کیا یہ پہلے ہی زیادہ نہیں۔

تمہارا

راجندر سنگھ بیدی

سنا ہے تم میری بھینس کا تذکرہ کرتے ہو۔ خود ہنستے ہو اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہو' لیکن خود کوشلیا کو سائیکل کے ڈنڈے پر بیٹھا کر چاندنی چوک اور چاوڑی میں گھومتے ہو۔ اب بتاؤ تمہارا فعل زیادہ مضحکہ خیز ہے یا میرا۔ اور یہ خط کرشن کو نہیں دکھانا۔ سیخ پا ہوگا۔ وگرنہ میں تمہارا خط کرشن کو بذریعہ ڈاک بھیج دوں گا۔

ستونت کی طرف سے اور میری طرف سے درجہ بدرجہ تسلیمات۔

سنگم پبلشرز لمیٹڈ

۱۲۔ اے نشاط روڈ۔ لاہور

مورخہ ۱۸ رمئی ۱۹۴۶ء

برادرم اشک!

تمہارے ہر دو خط ملے۔ میں بمبئی آنے کو تیار ہوں اور غالباً جون کے پہلے یا دوسرے ہفتہ میں روانہ ہو جاؤں گا۔ کرشن کی ہدایت کہ 'بیدی کو تار دے دو' اس کا مطلب میں نہیں سمجھ سکا۔ اگر وہ میری کہانی بکوا دے تو میرا سفر آسودہ حال ہو سکتا ہے نہیں تو میں جون کے دوسرے یا تیسرے ہفتے سے پہلے نہیں آسکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس قسم کے سفر سے پہلے' میں چاہتا ہوں کہ تین چار اچھی کتابیں چھپ جائیں اور فہرست تیار ہو جائے۔ مثلاً سماج کا ارتقاء' گائیے جا ہندوستان' سات کھیل' HOMAGE TO TAGORE اور 'MEET MY PEOPLE' انہیں دنوں تیار ہو رہی ہیں اور میرے عزم سفر سے پہلے بکنے لگیں گی۔

آج سلطان صاحب کو میں نے اپنی ہر کتاب کی پچیس پچیس کاپیاں تمہارے ایما پر بھیج دی ہیں اور ان کی چٹھی کا انتظار نہیں کیا۔ یہ پہلی پانچ کتابیں ایسی ہیں جنہیں ادبی طور پر ہلکی پھلکی کہا جا سکتا ہے لیکن اس کے ساتھ مذکورہ بالا کتابیں 'گراں' صورت میں ہمارے کتابی معیار کو متوازن کر دیں گی اور انہیں بھی بھیج دیا جائے گا۔ ادھر ہمارا کام بہت اچھا ہو رہا ہے اور انشاء اللہ اس سے بہتر ہوگا۔

تمہارے ناول کا نام LAND SLIDE مجھے بہت پسند آیا۔ کاش اس کا اتنا ہی اچھا ترجمہ اردو میں ممکن ہو سکے۔ کسی صاحب نے 'سنگ راہ' بتایا تھا جو مجھے پسند نہیں۔ 'کٹھ پتلیاں' نام بھی اچھا نہیں۔ فیض صاحب کے مضمون کا فیصلہ کر دو تو ہمارے حق میں بہت اچھی بات ہوگی۔

کوشل کا ایک خط آیا تھا۔ آج ہی جواب دے رہا ہوں۔ لکھا تھا گڈو بیمار ہے' امید ہے

اس وقت ٹھیک ہو گیا ہوگا۔

مولانا صاحب کے یہاں میں کبھی نہیں گیا۔ لیکن تمہارے ڈرامے کی خاطر ان سے ملنے چلا جاؤں گا۔ احسان نہیں جتا رہا ہوں۔ مجبوری کا اظہار کر رہا ہوں۔

کرشن والی بات مجھے وضاحت سے لکھو۔ شاید میں پہلے چلا آؤں۔ ایک تو اس لیے بھی کہ ہم نذیر کو FORE STALL کرنا چاہتے ہیں۔ ہمیں مسودوں کی ہمیشہ اور ہر وقت ضرورت ہے لیکن SALE کا کام اس وقت ہمارے نزدیک زیادہ وقعت رکھتا ہے۔ بہرحال ہمارا ادارہ سلطان پریس سے تعلقات بنانے کے عوض تمہارا شکر گزار ہے۔ اختر اور سریندر سلام کہتے ہیں۔ نریندر کو نمستے کہنا۔ اور ہاں نریندر سے متعلق بات کا کیا بنا! کرشن سے کہو میرے خط کا جواب لکھے۔ تمہارا نام میں نے اپنے ایڈیٹوریل میں رکھ دیا ہے۔ کرشن سے بھی پوچھ کر ایک PANEL بناؤں گا۔

تمہارا

بیدی

۱۲ اپریل ۱۹۴۷

برادرم اشک

ان دنوں یہاں بہت ہنگامہ ہوا۔ لوگ ابھی تک ہراساں ہیں۔ اور انہیں نہیں معلوم کہ ان دنوں حالات کیا کرنا چاہیے۔

تمہاری طرف سے آخری اطلاع یہ ملی تھی کہ تم اسپتال میں پڑے ہو۔ اب کیا کیفیت ہے۔ بیماری کافور ہوئی یا نہیں؟ لاہور آنے میں فی الحال تو کوئی حرج نہیں ہے۔ کل کی خبر خدا جانے۔

چودھری برکت علی سے یہاں ملاقات ہوئی تھی۔ تم نے ان کے ساتھ گرتی دیواریں کے سلسلے میں جو باتیں کی ہیں۔ فی الخصوص جس کا ہماری آپس کی خط و کتابت سے تعلق تھا، نامناسب تھیں۔ لیکن شاید تمہاری بندہ نوازی اسی میں ہے۔

سنتا ہوں کیمپٹی میں بھی فساد شروع ہیں۔ تو بھئی اب کیا ہوگا جنگ کے دنوں میں FINE ARTS پہلی CASUALITY ہوتے ہیں۔ نشر و اشاعت کے علاوہ باقی کاروبار بھی بند ہیں۔ لیڈر لوگ تو کہتے ہیں کہ "ہوگا کیا رشو گلا ہوگا!" .... یہ پنڈت جواہر لعل نہرو کے الفاظ ہیں، جو انہوں نے ایک نہایت مایوس صحافی کو کہے تھے۔

واقعی جب آزادی کا بچہ پیدا ہوتا ہے تو بہت تکلیف ہوتی ہے۔ ہم لوگ مہذب ہیں، اس لیے ہم پر زچگی مشکل گزرتی ہے۔ جو جانور قدرت کے نزدیک ہیں، انہیں کب فرصوں گی۔

آپریشن کی LOUIS MOUNTBATTEN کی ضرورت پڑتی ہے؟
واپسی ڈاک اپنی صحت کی بابت لکھو۔ کوشلیا کو نمستے
عزیزوں کو پیار۔

تمہارا
بیدی

FAMOUS PICTURES LTD
BOMBAY
۱۸ مئی سنہ ۱۹۵۰ء

کوشلیا بہن! نمستے

ستونت کے نام چٹھی لکھ کر آپ نے غالباً میرا وقت ہرج کرنا نہیں چاہا۔ اور بُرا سمجھ کر آپ نے ایک دم مجھے اپنے حلقۂ احباب سے باہر نکال دیا ہے۔ پر اس بات کا کیا علاج کہ ستونت ان دنوں اسقاط کے سلسلے میں بیمار ہوئی ہے اور آپ کے خط کا جواب مجھے ہی دینا پڑ رہا ہے" خیر۔ وہ لکھتی بھی تو کیا لکھتی۔ وہ گورمکھی کے علاوہ اور کوئی لپی نہیں جانتی اور آپ گورمکھی نہیں پڑھیں۔

مجھے واقعی افسوس ہے کہ بیماری کے دوران میں میں نے اشک کو خط نہیں لکھا۔ اور آپ کے اس خط نے میرا احساسِ جُرم اور تیکھا کر دیا ہے۔ لیکن اس میں تنہا میرا قصور نہیں ہے۔ اوّل تو یہ سارا سلسلہ اس زمانے سے شروع ہوتا ہے جب ہم آپ کے مکان واقع تیس ہزاری میں اُٹھ آتے تھے۔ اس کے بعد 'سنگم' کا قصہ آتا ہے جس میں چند ایسی باتیں ہوئیں جن کی مجھے اشک سے توقع نہیں تھی۔ لوگ اکثر اشک کے بارے میں باتیں کیا کرتے تھے لیکن میرا 'اشک' ان کے اشک سے جب تک بالکل الگ تھا۔ خیر وہ بھی ایک ایسا نکتہ ہے جس پر اشک صاحب دفتر لکھ سکتے ہیں۔ لیکن جب کوئی بات ہو جائے تو پھر جواب اور جواب الجواب ہی رہ جاتا ہے۔ اور وہ آپ، وہ نازک سی چیز جس کی آپ اتنی پروا کرتے ہیں، نہیں رہ جاتی اور انسان گفتار و کردار کے سارے اسلوب کھو بیٹھتا ہے۔

لیکن —— میں اس بحث سے پہلو بچاتے ہوئے بھی ایک بات ضروری عرض کر دوں۔ اور وہ یہ کہ میں تنہا اس بات کا صفر برابر بھی ذمہ دار نہیں اشک صاحب بھی ہیں۔ کیونکہ آپ اور اشک صاحب حوادث کو اپنی ہی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور یہ ایک ایسی کمزوری ہے جس کا میں بھی شکار ہوں۔ 'سنگم' کے دنوں میں پنجاب میں مارا ماری شروع ہو چکی تھی جس میں میرے تاؤ قتل ہو چکے تھے۔ لاہور میں لوگوں کی جان پر بنی ہوئی تھی۔ ہر دم موت سامنے رہتی تھی۔ تپ دق اور اس میں اتنا ہی فرق تھا کہ تپ دق میں انسان کے لیے کچھ مہلت ہوتی ہے۔ ہمیں وہ مہلت نظر نہیں آتی تھی۔ ایسی ہی عجیب حالت میں ہمیں لاہور چھوڑنا پڑا اور ہم شملہ چلے گئے اور سات آٹھ مہینے وہاں بے کار بیٹھے رہے۔ جانے کتنے دنوں فاقوں میں گزارے۔ سنگم میں کئی ایسی مشکلات تھیں جن کا میں مصلحتاً ذکر نہیں کروں گا۔ ان کے باعث میں ایک سال تک بغیر تنخواہ کے کام کر رہا تھا۔ ہم نہیں چاہتے تھے کہ سنگم کے لٹ جانے کی خبر آئی۔

ماڈل ٹاؤن میں اپنا مکان اور اس میں پڑی سب چیزوں کا صفایا ہو گیا جب روزگار کی تلاش میں ہم لوگ گھر سے نکلے تو، طوفانِ کیفیات نے ہمارا پیچھا کیا۔ بستر اور چادریں تک بھیگ چکی تھیں۔ ڈیڑھ لاکھ پناہ گزیں انبالے کے اسٹیشن پر پڑے تھے۔ اور ہم وہاں سے گاڑی میں دہلی پہنچنے کی کوشش کرتے رہے۔ اڑتالیس گھنٹے وہاں پڑے رہے۔ آخر دو بچے ایک ڈبے میں، دو کسی اور میں، اور میں چھت پر بیٹھ کر دہلی پہنچا۔ اس کے بعد وہی بگولا مجھے سرینگر لے گیا جہاں بظاہر میں ایک اسٹیشن ڈائرکٹر بن گیا مگر ایک دن بھی ایسا نہیں گیا جب اپنے سیاسی عقائد کی بنا پر میری کشمیر کی حکومت سے ٹکر نہ ہوتی ہو۔ انہوں نے مجھے مختلف طریقوں سے عذاب دینے کی کوشش کی۔ ایک مرحلے پہ بچے اور بیوی سرینگر رہ گئے اور میں جموں پہنچ گیا۔ وہ تین مہینے وہیں پڑے رہے۔ رسل و رسائل سب کٹ چکے تھے اور دوبارہ ملنے کی سب امیدیں ختم ہو چکی تھیں۔ یہ لوگ بند پہ رہتے تھے جو کہ جہلم کے سیلاب کی نذر ہو گیا تھا۔ اس پر ڈپٹی پرائم منسٹر سے جھگڑا ہو جانے کے باعث میں قید ہوتے ہوتے بچا۔ مشکل سے گلو خلاصی ہوئی۔ جب تک میں نے مادھوپور کا پُل نہیں پھاندا، اپنے آپ کو حراست ہی میں سمجھا۔ دہلی گئے۔ وہاں کوئی صورت روزگار کی نظر نہیں آئی۔ رہنے کے لیے مکان نہ تھا۔ عازم بمبئی ہوتے یہاں پہنچ کر جو کچھ ہوا وہ اتنی لمبی فہرست ہے کہ میں گنوانے سے ہچکچاتا ہوں۔ اب مشکل سے تسکین کا سانس لیا ہے۔ کام اچھا ہے۔ اکتوبر تک میرا کانٹریکٹ ہے اس کے بعد پتہ نہیں کیا ہوگا۔ گزارا اچھا ہوتا ہے اگرچہ کوئی خاص مطلب نہیں ہے۔ اُوپر میں نے جو کچھ لکھا ہے اس سب چیزوں کے لکھنے سے میرا ایک ہی مقصد ہے اور وہ یہ کہ میں کسی کے خط نہ لکھنے کا شاکی نہیں ہوں۔

میں آپ کو نہیں بھولا۔ میں اشک کو نہیں بھول سکتا۔ کیونکہ اشک میری زندگی کا ایک حصّہ ہے۔ وہ میرا 'ماضی' ہے جس پر مجھے ناز ہے۔ میں ان دنوں سیاست اور زندگی کو الگ نہیں سمجھتا۔ اس لیے میں اتنا ضرور کہتا ہوں کہ کیا اشک میرے لیے صرف 'ماضی' ہو کر ہی رہ جائے گا۔ کیونکہ ان کا 'حال' میرے 'حال' سے نہ صرف الگ ہے بلکہ ہمیں ایک دوسرے سے دُور جا پھینکتا ہے۔ ان کی چند تحریکات کی اطلاع مجھے پہنچتی رہی ہے جو میرے لیے مایوس کن ہے لیکن عقائد کے اختلافات اور وہ اختلافات جو کہ مجھے اشک سے پیدا ہوتے ایک قطعی بیگانگی پر آمادہ نہیں کر سکتے۔ میں اپنے آپ کو بہت خوش قسمت سمجھوں گا جب کبھی آپ اور اشک بمبئی آئیں گے اور میرے یہاں ٹھہریں گے۔ میں آپ کو اس بات کی دعوت دیتا ہوں۔ یہاں ذرا تفصیل سے باتیں ہوں گی اور میں وضاحت کے ساتھ گلے شکوے کر سکوں گا اور سُن سکوں گا۔ مجھے دو سال کی متواتر کوشش کے بعد ماٹنگا میں ایک سال کے لیے ایک مکان مل گیا ہے جہاں آپ بڑے آرام سے رہ کر سیر وغیرہ کو بہ آرام جا سکتے ہیں۔

شومیِ قسمت، جگموہن سنہا ایسے وقت میں پہنچے جبکہ میں آٹھ دس روز کے لیے بمبئی سے باہر جا رہا ہوں۔ واپسی پر اپنی جان پہچان کے سب لوگوں سے انہیں ملا دوں گا۔ فیس پکچر والے پروڈکشن کا پروگرام غالباً ایک غیر معین عرصہ کے لیے ملتوی کر رہے ہیں۔

یہاں ایک پکچر 'مرلی والا' بنانے کا ارادہ ہے کوشش کروں گا اس میں انہیں کوئی رول مل جائے گو یا اندازہ کیجیے۔ یہ آپ کے خط کا جواب میری بیوی دے رہی ہے اور میں یہ سب باتیں اشک کو

نہیں آپ کو لکھ رہا ہوں۔ ستونت کو اور آپ کو الجبرے کے COMMON FACTOR کی طرح درمیان سے اُڑ جانا چاہیے۔ گویا یہ خطاب میرے اور اشک کے درمیان ہے ـــــــ !

خط کے اسی انداز کے انوکھے پن سے مجھے ایک اور بات یاد آئی ہے۔ امریکن بڑے ستم ایجاد ہیں۔ وہ عجیب عجیب سے PHRASE گڑھا کرتے ہیں مثلاً پچھلے دنوں میں نے ایک تصویر دیکھی جس میں ایک لڑکی بظاہر کتاب لیے بیٹھی کچھ پڑھ رہی ہے لیکن وہ پڑھ نہیں رہی۔ اس کی تمام تر توجہ کسی نوجوان کی طرف ہے جو اس تصویر میں نظر نہیں آتا تصویر کے نیچے وہ لکھتے ہیں۔ THIS GIRL IS DOING NOTHING WITH SOME ONE. اور میری بھی کیفیت یہی ہے۔

ایک اور چیز..... میں نے اتنے لمبے خط سے کچھ تو تلافی آداب ہے نا۔ لیکن غالباً یہ اشک صاحب پر ہے جو خط لکھنے کے ETHICS کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ چاہنے والوں کے درمیان خط ایک ضروری سلسلہ نہیں۔ اس وقت مجھے فیضی کا وہ شعر یاد آتا ہے ؎

ما اگر مکتوب نہ نوشتیم عیب ما مکن
(میں نے اگر خط نہیں لکھا تو میرے عیب مت ڈھونڈ)
درمیانِ رازِ مشتاقاں قلم نامحرم است
(مشتاقوں کے راز کے درمیان قلم نامحرم ہو جاتا ہے)

ستونت کی طرف سے پیار اور محبت۔ آپ کو اشک کو اور نیلابھ کو۔

آپ کا بھائی
راجندر سنگھ بیدی

۱۸ مئی ۱۹۵۰ء کے بعد کا خط ہے۔ تاریخ نہیں لکھی ہے۔

برادرم اشک!

تم نہیں جانتے، لاجونتی کے بارے میں تمہارے خط نے مجھے کتنی تسلی دی ہے۔ جہاں تک کہانی لکھنے کے فن کا تعلق ہے، میں نے اوائل میں تمہاری تنقیدوں سے بہت کچھ سیکھا ہے اور میں محسوس کرتا ہوں ہمارے بہت سے ترقی پسند ساتھی، مل کر بھی اس ضمن میں مجھے بہت کچھ نہیں سکھا سکتے تھے۔ اپنی اس کہانی پہ مکمل اعتماد تھا اور نہ جانے کیوں لکھنے کے فوراً بعد مجھے تمہارا ہی خیال آیا۔ اشک ہوتا تو میں اُسے سناتا۔ اور اس سے داد وصول کرتا۔ بہرکیف وہ داد مجھے مل گئی ہے اور میں بہت خوش ہوں۔

یہاں بھی ہمارے ساتھیوں نے اس کہانی کی طرف اتنی توجہ نہیں دی جتنی توجہ کی وہ مستحق تھی۔ لیکن میں نے اس کی پروا نہیں کی۔ کیونکہ مجھے اس میں پورا یقین تھا۔ یہ عمل میرے ساتھ عرصہ سے ہوتا آیا ہے اور آخر میں، میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ وہ مجھے اچھے اچھے لکھنے والوں سے ارفع سمجھتے رہے ہیں۔ ہنگامی دَور میں ہنگامی چیزیں تمام تر توجہ کو لے جاتی ہیں۔ لیکن بالآخر بنیادی طور پر اچھی چیز وقت کا امتحان پاس کر لیتی ہے۔ وُہی ادب عالیہ بنتی ہے اور باقی چیزوں کو لوگ بھول جاتے ہیں۔

آج بھی میں تنہا میں ان چیزوں کو DEFEND کر رہا ہوں جنہیں سرگرمیٔ شوق میں ہمارے دوست بھول رہے ہیں۔ مثلاً ''نظم کی فارم میں غزل گو'' مجروح سلطان پوری ایسے شعرا کی وساطت سے انقلابی CONTENT آرہا ہے۔ نظم کی عظمت سے مجھے انکار نہیں ہے لیکن نظم خصوصاً BLANK VERSE کا خاصہ ہے کہ وہ ہمارے ہونٹوں پر نہیں آسکتی۔ ہم اُسے گاتے نہیں۔ اور اگر ہم گیت اس لیے لکھتے ہیں کہ وہ گائے نہ جاسکیں تو میں ان گیتوں کو بڑا نہیں سمجھتا۔ میں کس حد تک وزن کو ضروری سمجھتا ہوں۔ بحر و قافیہ کی قیدیں تو آڑے ہے۔ میرے نزدیک۔ اور پھر اس صورت میں اشعار کو گنگنا سکتا ہوں اور وہ مجھے یاد رہ سکتے ہیں اور بوقت ضرورت میں ان کا حوالہ دے سکتا ہوں۔

میری اس دلیل کے باعث آج ٹیگور اور دوسرے شعراء کو جن کے گیتوں کی غنائی کیفیت سے ہمارے انقلابی روگرداں ہو رہے تھے۔ آج پھر سے اپنا رہے ہیں۔ اگر دنیا کا سب سے بڑا شاعر 'پبلا نرودا'، ٹیگور سے متاثر ہو سکتا ہے تو ہمارے ساتھی کیوں نہیں ہو سکتے۔ اپنے ادبا اور شعرا کے بارے میں باہر سے فیصلہ سننے کی نوبت کیوں آتی ہے۔ اس سارے قضیہ کی وجہ بھیڑ چال اور ایک خاص قسم کی خام کاری ہے جو ادب عالیہ کی تخلیق کے آڑے آتی ہے۔

فسادات کے بارے میں جب بڑے سے بڑا ادیب اپنی کہانیوں میں ہمایہ کی تقسیم کے ساتھ قتل کرتے ہیں تو کتنے SELF CONSCIOUS اور بے ایمان معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں اخلاقی جرأت نہیں کہ دہلی یا جموں کے قتل عام میں صرف مسلمانوں کو قتل ہوتا دکھا سکیں اور شیخوپورہ کے قتل عام میں صرف ہندوؤں یا سکھوں کو۔ اکثر اپنے کردار میں توازن کو قائم رکھنے کی غرض سے ہند اور پاکستان کی سرحدوں کو بلا کسی پرمٹ کے عبور کرتے ہیں تاکہ تصویر کا دوسرا رُخ بھی پیش کیا جا سکے۔ یہ ان کے نزدیک لازمی ہے۔ مغویہ عورتوں کے سلسلے میں وہ عصمت دری کو نہیں بھولتے۔ حالانکہ کسی عورت کو پکڑ کر اس کے ساتھ مجامعت کر لینا گوبھی کا پھول کھا لینے سے زیادہ نہیں۔ جو چیز صدمہ پہنچاتی ہے وہ صرف یہی ہے کہ انسانی تقدیس کا انحراف ہوا۔ بغیر کسی صاحب مرضی کے ایک VIOLATION ہوئی۔ اس جسم کی طرف متوجہ ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا روح اور جذبات کے مجروح اور فی الآخر قتل کی طرف دھیان دینا لابُد ہے۔ کیونکہ وہ ایک ایسے انسان کے خلاف ہوتا ہے جو جذباتی اور عقلی طور پر اس کی طرف مائل نہیں۔ وہ شکار ہے ایک جبر کا۔ ورنہ بیاہ اور شادی کے بعد جب عورت، مرد کو اپنا اندام نہانی ایک پلیٹ پر رکھ کر دے دیتی ہے تو لڑکی کے ماں باپ کیوں ڈھول تاشے بجاتے ہیں۔ عرب ممالک میں لڑکی کا باپ خون آلود چادر مجلس میں پیش کرتا ہے محض اس لیے نہیں کہ میری لڑکی کنواری تھی اور آج اس کا پردۂ بکارت پھٹا ہے بلکہ اس لیے کہ اس اتصال پر زوجین اور والدین کی رضامندی تھی

ملائکہ اور دیوتا اس پر پھول برساتے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے ہمارے ادیب بھائی ایک تلذذ کا شکار ہیں بھی وہ جسمانی عصمت دری کی سطح سے اُوپر نہیں اُٹھتے۔ جبھی تو۔ جب ان کا بس چلتا ہے تو ایک بھی لڑکی کو نہیں چھوڑتے اور اس کی مجبوریوں سے بے خبر، خود فریبی کے عمل میں، اس لڑکی کی EXTRA رضامندی کو، اس کی واقعی رضامندی گردان کر اس کے جسم پر سے اُٹھتے ہیں اور پونچھ پانچھ کر ایک افسانہ لکھ دیتے ہیں۔

یار! ایک مزے کی بات ہے۔ دیوندر ستیارتھی کو جانتے ہو ایک دفعہ وہ رنڈی کے یہاں گیا۔ اس نے دس روپئے نکال کر اس کی مٹھی میں تھما دئے اور کہنے لگا "بہن! میں تم سے بدفعلی کرنے نہیں آیا۔ صرف یہ پوچھنے آیا ہوں، تم اس نوبت کو پہنچیں کیسے؟" ظاہر ہے وہ بے حد حیران ہوئی۔ اُس نے اُسے پیسے لوٹا دئے اور کہا ــــــ "کرنا ہے تو کرو، ان بے کار باتوں میں کیا فائدہ ہے؟" اور اس لڑکی نے اپنی ایمان داری اور خوش معاملگی کا دیوندر ستیارتھی پر نہیں مجھ پر سکہ جما دیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ زندگی کے اس دریا میں آدمی شناوری کرتا ہے تو اُسے بھیگنا ہی چاہیے۔ وہ جسم پر موم اور تیل مل کر کود دے گا تو شناوری کا مزہ نہیں پائے گا۔ یہ ہیں ہمارے ادیب بھائی جنھوں نے زندگی کو تنگ نگاہ سے دیکھا ہے۔ جہاں زنا کرنا چاہیے وہاں نہیں کرتے، جہاں نہیں کرنا چاہیے وہاں کرتے ہیں۔

میں بہت دُور چلا گیا۔ بات تھی لاجونتی اور سندر لال کی۔ سندر لال ایک ریفارمر تھا جو دیکھا دیکھی "دل میں بساؤ" کے مسئلے سے دوچار ہوا۔ لیکن زندگی کی جھیل میں کنول کے پتے کی طرح تیرتا رہا اور جھیل کے پانی کے بارے میں نہ جان سکا۔ بات سیدھی ہے۔ میں نے شروع کے فقرے سے آخر تک یہی بتایا ہے۔ اس سارے حادثے میں انسانی دل اتنا مجروح ہو چکا ہے کہ نہایت نرم سلوک بھی اُسے، اُسی شدت سے مجروح کر سکتا ہے جتنا کہ جارحانہ سلوک: ــــ

"ہاتھ لایاں کملاں وی لاجونتی دے بوٹے" کے بارے میں سندر لال کا تصور الگ ہے۔ محض سطحی اور لاجونتی سے بالکل الگ کیوں کہ وہ اسی سانحہ کا شکار ہوئی۔ لاجونتی زندگی تھی، اپنے تمام کالے سفید اور سُرخ رنگ کے ساتھ اور سندر لال کا زندگی کے بارے میں طرزِ عمل ــــ وہ طرزِ عمل تھا جو خام اور کچا ہے سندر لال خود بھی ڈرتا تھا، لاجونتی کی داستان سننے سے، مبادا دوسرے آدمی کے ساتھ سونے کی داستان سننے سے اس کا SENSE OF POSSESSION جاگ اُٹھے۔ اس نے ایک مجروح دل کی پکار سننے سے مُنہ موڑ لیا۔ اس نے رونے والے کا CATHARSIS روک دیا۔ حالانکہ اگر سندر لال اس کی بات سُن لیتا تو لاجونتی کو کتنی تسلی ہو جاتی۔ سندر لال ہی ایک واحد شخص تھا، جس کے سامنے ہندو عورت لاجونتی جواب دہ تھی لیکن سندر لال نے اس کی بات نہ سُن کر ــــ ایک طرح سے جواب طلبی نہ کر کے، لاجونتی کو وسوسے میں ڈال دیا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ وہ لاجونتی سے ایک عام NORMAL سلوک کرتا لیکن نہیں۔ اس نے ایسا نہیں کیا۔ وہ یہ نہ جان سکا کہ لفظ دیوی کا مفہوم ہماری زبان میں بڑا پوتر ہے۔ چین کے کسی صوبے میں گالی ہے اور لاجونتی اس وقت ــــ اس حالت میں ــــ اُسی چین کے صوبے کی باشندہ تھی۔

یہ جھنڈہ لے کر ساتھ شامل ہونے کی بات یہاں بھی کہی گئی —— لیکن لوگ آخر میں قائل ہو گئے۔ میں آج بھی مارکسزم اور اس کے حصول کا قائل ہوں لیکن میں نہیں چاہتا وہ اس کی غلط APPLICATION کریں۔ متحدہ محاذ کے سلوگن کے بعد جب وہ نہایت خوبصورت وشنوی شاعری کو اپناتے ہیں تو انہیں ہمارے ادب کو بھی محدود نظروں سے نہیں دیکھنا ہوگا۔ روس سے آج کل جتنی کہانیاں آرہی ہیں، ان میں بہت سی بے حد خام ہیں۔ مانتا ہوں ایک نئے سماج کے تصوّر میں اس کے بننے میں۔ PRODUCTION میں جو چیزیں ابھرتی ہیں انہیں ہمدرد۔ نکتۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ اس کے لیے ایک نکتۂ نظر وضع کرنا چاہیے۔ لیکن ہمارے بورژوا پیش روؤں نے ہیئت کے سلسلے میں ہمیں جو کچھ دیا ہے ہم اُسے بھول نہیں سکتے۔ ہم نیا فارم، نیا CONTENT لیں گے۔ لیکن پُرانے ادب، پُرانے فارم اور پُرانے CONTENT جذب اور اخذ کر کے ہم "مولیپاں" کا CONTENT چھوڑ سکتے ہیں لیکن اس کے فارم سے فائدہ ضرور اُٹھائیں گے۔ ہم فلابیری چیزوں کے نفسِ مضمون سے متفق نہیں اور نہ "پیرے لوتی" کی "افرو داتی" کے تعیش سے۔ لیکن ہم ہمیشہ دیکھیں گے کہ ہمارے CONTENT میں پیرے لوتی سے زیادہ رنگینی آتی ہے یا نہیں۔ اور یہی چیز اپنے کالیداس، ٹیگور، تلسی داس اور اقبال کے سلسلے میں آتی ہے۔

بہرحال لکھتے رقعہ لکھ گئے دفتر۔ چہ جائیکہ یہ خط میرے اور تمہارے درمیان ہوتا میں نے اِسے دردِ سر اور رفاہِ عام کے انداز کا بنا دیا ہے لیکن یہ خط میں تمہیں ہی لکھ سکتا ہوں۔

دہلی
یکم جون سنہ ۱۹۵۰ء

برادرم اشک اور کوشل بہن۔ نمستے

معاف کیجیے میں 'دمپتی' کے دونوں خطوط کا جواب ایک ہی خط میں لکھ رہا ہوں۔ محبت کی اس جنگ میں، میں نے ہتھیار ڈال دئے ہیں اور اس خط کے وصول کرنے کے بعد آپ دونوں 'ARMISTICE' منا سکتے ہیں اور ہر سال یکم جون کو ایک بج کر ایک منٹ اور ایک سیکنڈ پر، ایک شہیدوں کی یاد میں خاموش رہ سکتے ہیں جو لڑتے ہوئے اس جنگ میں کام آئے۔

میری شکست کی بہت سی وجوہات ہیں۔ میرے پاس MANPOWER کم ہے۔ آپ دونوں اپنے تیر، ترکش استعمال کر سکتے ہیں لیکن میری بیوی آپ کو نہیں لکھ سکتی۔ اس دنیا کے محاذ پر ایک TOTAL WAR لڑا جاتا ہے جس میں جسم اور ذہن دونوں کی صلاحیتوں کو استعمال کرنا پڑتا ہے اور ہارا ہوا آدمی کبھی یہ کہنے کی جسارت نہیں کر سکتا کہ میرے پاس ضروری حربہ نہ تھا اس لیے میں ہار گیا۔ یا میری فوج کی تعداد کم تھی۔ ہو سکتا ہے اس کام کے لیے میرا بڑا لڑکا تیار ہو جائے لیکن فی الحال میں اُسے توپ کا بھوسہ بنانا نہیں چاہتا لیکن جنگ میں چند بین الاقوامی اصول ہوتے ہیں مثلاً آپ ڈم۔ ڈم گولی استعمال نہیں کر سکتے۔ جنگ میں آدمی مخالف سمت کے آدمی کو مار سکتا ہے لیکن یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ ایک

ایسی گولی چلا دے جو جسم میں جاتے ہی پھٹ جاتے اور اتنے بڑے بڑے شگاف کر دے کہ آدمی سخت اذیت میں مرے۔ یہ بات ایک لطیفہ معلوم ہوتی ہے اور مجھے اس میراثی کا قصہ یاد آتا ہے جو شکر گزاری میں سجدہ ریز تھا کہ اس کا بیٹا پیٹ میں گولی لگنے سے مر گیا ہے۔ الحمد للہ کہ آنکھ بچ گئی۔ لیکن دنیا میں ایک چیز MERCY KILLING بھی ہوتی ہے۔ مثلاً پھانسی متروک ہو چکی ہے اور اس کی جگہ بجلی کی کرسی نے لے لی ہے۔ اور علی ہٰذا القیاس اس طرح بین الاقوامی جنگ کے آداب میں یہ بھی شامل ہے کہ آپ سرسوں کی گیس استعمال نہیں کر سکتے۔ اور اب یہ کوشش ہو رہی ہے کہ ایٹمی قوت کو جنگ کے تصرف میں نہ لایا جاتے۔ گویا آپ اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ ہر جنگ کے چند آداب ہوتے ہیں ہیروشیما کے بعد جاپان کے لوگ ہار گئے۔ اور میری ہار کچھ اسی قسم کی ہے۔ اور یہ تعجب کی بات نہیں کہ ہار کی بھی قسمیں ہوتی ہیں۔ اور کوئی ہار نہیں جو مشروط نہیں ہوتی۔

آپ کے خط میں پیسوں کا حوالہ اور کوشل کے خط میں یہ اتہام کہ میں نے ان کے جذبات کا جواب سائنس اور الجبرے میں دیا ہے اور یہ کہ "شک صاحب آپ کا خط پڑھ کر بے حد اداس ہو گئے"۔ غالباً انہیں رات بھر نیند نہ آئی۔ وہ کسی ڈم ڈم گولی اور مسٹرڈ گیس سے کم نہیں لیکن چونکہ میرا نہ پہلے خط سے مقصد کسی قسم کی دلآزاری تھا اور نہ اس خط سے ہے۔ اس لیے میں ہار گیا ہوں پہلے میرا خط سائنس اور الجبرا تھا اب اُسے شاید ملٹری سائنس اور CHEMISTRY کا ایک باب گردانا جاتے لیکن اگر میرے خلوص کو مانتے ہیں تو صرف اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ مندرجہ بالا سب چیزیں آپ کی ضیافتِ طبع کے لیے ہیں اور ان میں کوئی طنز اور اندرونی مطلب نہیں۔

بارہا میری خواہش رہی کہ میں خود بھی اور میرے سب دوست بھی سب چیزوں کو ایک بڑی OBJECTIVE نگاہ سے دیکھ سکیں لیکن اس بات کا تقاضا فضول ہے۔ سب سے پہلے میں ہی اپنے اندازِ نظر میں ایک خاص قسم کی فاشیت کا مرتکب ہو سکتا ہوں۔ اس لیے بالآخر میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں اپنے پوڈر کو کسی اچھے وقت کے لیے سوکھا رکھنا چاہیے یہ ایسی لڑائی نہیں ہے جس کا نتیجہ "کھودا پہاڑ نکلا چوہا بر آمد ہو"

میں نے صرف اپنی تکلیف کا تذکرہ کیا تھا۔ جس سے میرا ہرگز مطلب اشارتاً اور کنایتاً آپ سے پیسوں کا مطالبہ کرنا نہیں تھا مجھے ہرگز کسی پیسے کی ضرورت نہیں ہے۔ "گنگ وجمن" کے مسودے کے لیے عبداللہ ملک کو لکھا تھا لیکن وہ قید ہو گئے اور اس کے بعد پتہ نہیں چلا کہ ان مسودوں کا کیا ہوا؟ آپ کے مسودے کے ساتھ اور بھی بہت سے (غالباً) تلف ہو گئے اس لئے اب بھی کسی پلیٹ کا حوالہ دینا فضول معلوم ہوتا ہے۔

باقی رہا میرا اور آپ کا آئیڈیا لوجیکل بعد۔ اس کے قائم رہنے پر بھی ہم ایک دوسرے کے قریب رہ سکتے ہیں۔ اگر آپ سمجھتے ہیں کہ میں کسی غلط ماحول میں رہ کر آپ کو غلط سمجھ رہا ہوں تو یہ بھی نادرست ہے۔ بلکہ اُلٹا مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جو بنیاد یہاں رہ کر میں نے مارکسزم کے مطالعے سے پائی ہے وہ بنیاد پہلے نہ تھی۔ اس لیے سوچنے میں خاص پیچیدگی ہوا کرتی تھی۔ اس وقت صاف سوچنے کا شعور میں نے ابھی تک نہیں پایا یوں کہ ابھی تک اس مجبوری کے دور میں ہوں۔ اس کے بعد

جو کچھ لکھوں گا وہ چیز صاف ہوگی ۔ انہیں دنوں میں نے ایک افسانہ "لاجونتی" لکھا ہے۔ "تحریک" میں چھپ رہا ہے۔ اگر آپ کی نظر سے نہ گزرے تو میں ایک کاپی بھیج دوں گا۔ میرا ماحول قطعاً غلط نہیں ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے میں یہاں بیٹھ کر آپ کو مطعون کر دوں کہ آپ ایک COTERIE میں چلے گئے ہیں اور اپنے ارد گرد آپ نے ایک IVORY TOWER بنا لیا ہے لیکن میں ایسا نہیں کر سکتا۔ البتہ اگر یہ خبر درست ہے کہ آپ نے ترقی پسندوں کے متوازی ایک انجمن قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ تو یہ اچھا نہیں کیا۔ خدا کرے یہ خبر غلط ہو .... میں اس خط کو بہت مفصل لکھنا چاہتا تھا لیکن اس خیال سے کہ پتہ نہیں اس کے کیا مطلب لیے جائیں اس لیے تیسرا صفحہ استعمال کرنے کی بجائے MARGIN میں گھس گیا ہوں کو شلیا لمبے چوڑے خطوں سے ڈرتی ہیں (جیسا کہ انھوں نے خط میں لکھا ہے) اس لیے اس خط کو ختم کرتا ہوں اگرچہ یہ بھی لمبا ہو گیا ہے بقول اقبال ؎

گفتار کے آداب پہ قابو نہیں رکھتے

آپ سے کبھی ملنے کی تمنا کے ساتھ۔

آپ کا

بیدی

۱۵ر جون ۵۰ء

برادرم اشک!

رانی کھیت سے لکھا ہوا تمہارا خط ملا۔ کیا وہاں تم بحالیٔ صحت کے لیے گئے ہو یا وہی پرانا مرض عود کر آیا ہے۔ محض احتیاط کے لیے بھی چار چھ مہینے صحت افزا جگہ پر رہنا ضروری ہے۔ اپنا بھی بے حد جی چاہتا ہے کہ بمبئی کے باہر جاتا لیکن نوکری کے تقاضے سد راہ ہو جاتے ہیں۔ بعض وقت سوچتا ہوں کہ ساری عمر کس کے لیے کام کرتے رہیں گے۔ کیا اپنی قسمت آپ نہ بنا سکیں گے۔ اس میں محض کم حوصلگی کی بات نہیں۔ اُردو کے مصنفین کے لیے اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا فی الحال سازگار نہیں۔

مجھے اس سے اتفاق نہیں کہ "ترقی پسند مصنفین کے ہندی گروپ کے کسی آدمی سے بھی جھوٹے میں توقع کی جا سکتی ہے"

ڈاکٹر رام بلاس شرما کو مجھے ذاتی طور پر جاننے کا اتفاق ہوا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ بہت ہی ارفع INTEGRITY کا آدمی۔ تمہارے ناول "گرتی دیواریں" کے بارے میں، میری ان سے بات چیت ہوئی بھی اور میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ انہوں نے اس کا لفظ بہ لفظ پڑھا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ چوہان کی تنقید کے سلسلے میں انہوں نے تمہارے ناول کے بارے میں جو تنقیدی الفاظ کہے ہیں وہ سرراہ ہیں۔

تم نے اچھا کیا جو پبلشنگ کا کام شروع کر دیا ہے چاہے حکومت کی مدد کے ساتھ ہی کیا ہے۔ لیکن تم نے اپنے ایک پرانے خط میں لکھا ہے کہ میں نے حکومت پر (اپنے ایک

ڈرامہ میں تنقید کی) جس کی بنا پر انہوں نے ریڈیو میں نوکری آخر واپس لے لی۔ گویا بیک وقت یہ تعاون اور تنقید۔ ایسی باتیں ہیں جو تمہارے ہی خواہوں کو حیران کرتی ہیں۔

الگ انجمن بنانے کے بارے میں ہندی گروپ کی طرف سے اطلاع نہیں آئی بلکہ یہ چڑیا کیفی کی زبانی پتہ چلی اور میں نے اس کی تردید کر دی ہے۔ ہر انجمن میں اچھے لوگ ہوتے ہیں اور بُرے بھی۔ اس سے ترقی پسندی کو تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور میں نہیں سمجھتا کہ ان چند لوگوں کی وجہ سے تم اس قدر تن جاؤ کہ ساری تحریک سے مُنہ موڑ لو۔ تمہارا تعاون ہمارے لیے بے حد ضروری ہے اگر بیماری کے سبب آج تم میٹنگوں میں نہیں جا سکتے تو نہ سہی لیکن تحریک کے اغراض و مقاصد پر یقین رکھتے ہوتے تمہیں ہمارے لیے کچھ نہ کچھ لکھنا ہوگا۔ صحت بنانا تمہارے لیے بہت ضروری ہے ورنہ ایک بیمار ذہنیت، تمہاری تحریر، تمہارے خطوط تمہارے تمام نقطہ نظر کا احاطہ کرے گی۔ جوں ہی جسمانی اعتبار سے تم تندرست ہوتے ہو تمہیں نیچے آکر عوام اور عوامی تحریکوں سے براہِ راست ناطہ جوڑنا ہوگا۔ اس ناطہ کے بغیر ترقی پسندی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اگر کرشن یا بیدی یہ ناطہ قائم نہیں کر پاتے اور اپنی تحریروں میں اس بات کا ثبوت نہیں دیتے تو وہ بھی ترقی پسند کہلانے کے حقدار نہیں۔ کرشن اور بیدی کی تحریروں میں جو غلط کاریاں ہیں، وہ بھی ان کی دماغی اُلجھنوں کا ثبوت ہیں۔ لیکن منزل صاف ہے، جہاں تک پہنچنے کی کوشش کرنا بہر حال ہمارا فرض ہے۔

میری کتاب 'کوکھ جلی' اس قدر بے ہودہ چھپی ہے کہ مجھے اُسے تم تک پہنچاتے ہوئے بے حد شرم آتی ہے۔ اس لیے میں اُسے نہیں بھیجوں گا۔ انہی دنوں میں نے افسانہ لکھا ہے اس کا تراشہ البتہ روانہ کر دوں گا۔ کوشلیا کو میری طرف سے مزاج پُرسی کر دینا اور میرا آداب کہنا۔ ستونت تم لوگوں کو بہت یاد کرتی ہے۔ نہ جانے تم نے کون سا سحر کر دیا ہے کہ تمہارے ساتھ میرے اختلافات میں وہ مجھے ہی مورد الزام ٹھہراتی ہے۔ یہ فتنہ اس کے بچپن میں قیام کا برپا کیا ہوا ہے۔

۸/ دسمبر ۱۹۵۱

برادرم اشک

تمہارا خط ملا۔ بارے تسلی ہوئی کہ وہ بیماری عود نہیں کر آئی، جس کا مجھے خطرہ تھا۔ اب تمہیں اپنا حال بتاتا ہوں، جو کہ تمہاری بیماری کے پیشِ نظر میں نے نہیں لکھا تھا۔

میرا ایک گردہ ماؤف ہو چکا ہے۔ جس روز مجھے پہلا حملہ ہوا تھا' گھر کے سب لوگ میری جان سے ہاتھ دھو چکے تھے۔ لیکن ایکا ایکی ٹھیک ہو گیا۔ پچھلے آٹھ دس مہینے سے یہ حالت ہے کہ ایک مقررہ میعاد کے بعد درد ہوتا ہے اور پھر میں کسی کام کا نہیں رہتا۔ علاوہ چیز جسے تم فرائض شوہری کہتے ہو' کب کے ادا ہونے بند ہو گئے ہیں ویسے اس کی کوئی خاص ضرورت بھی نہیں ہے' لیکن ایک احساسِ شکست دامنگیر رہتا ہے۔ اب تو کسی صحت مند لڑکی کی طرف دیکھتا ہوں تو سر یاد آیا' والی کیفیت ہوتی ہے کمر پر ہاتھ رکھ لیتا ہوں۔ میں اگرچہ لڑکیوں میں کبھی اتنا مقبول نہ ہوا تھا جتنا کہ —— مثلاً تم ہوئے، لیکن تم جانتے ہو' بڈھی پر ایک موسم آتا ہے جبکہ وہ پر نکالتی ہے' اگرچہ یہی اس کی موت کی دلیل ہوتی ہے۔

بمبئی میں آتے مجھے قریب چار سال ہو گئے ہیں۔ اس کے بعد میں باہر ہی نہیں گیا۔ بھائی کی شادی ہوئی تو دس دن کے لیے باہر نکلا اور اس کے بعد پھر یہیں۔ یہاں آنے پر پہلی بیماری جو دامنگیر ہوتی ہے' وہ مرطوب آب و ہوا کی وجہ سے ریاحی تکلیف ہے۔ پیٹ میں ہر وقت ہوا رہتی ہے۔ ایک دفعہ تو یہ تکلیف بھی اتنی بڑھ گئی کہ پانی تک ہضم ہونا بند ہو گیا۔ مشکل سے اس پر قدرت پائی کہ اسٹوڈیو کی گندی خوراک اور بے احتیاطی' جو میری طبیعت کا خاصہ بن چکی تھی۔ گردے کی تکلیف کی صورت میں ظاہر ہوئی اور اب یہ عالم ہے کہ اسٹوڈیو میں اپنا پانی لے کر جاتا ہوں۔ بھولے سے بھی باہر کچھ نہیں کھاتا۔ کسی زمانے میں سیٹھوں کی طرح توند نکل آئی تھی اور بہت پردے ڈھک گئے تھے۔ فارغ البالی کا شبہ ہوتا تھا۔ اب حالات نسبتاً بہتر ہونے کے باوجود بدنامی ہوتی ہے۔ اس لیے ارادہ ہے کہ ایک آدھ ماہ کے لیے بمبئی سے باہر چلا جاؤں۔ ہربنس میرا چھوٹا بھائی بریلی چھاؤنی میں ایگزیکٹو آفیسر لگ گیا ہے۔ کرسمس کی چھٹیوں میں اس کے پاس جانے کا ارادہ ہے۔ اگر وہاں پہنچا الٰہ آباد لازماً آؤں گا اور ہم دونوں بیٹھ کر کچھ یادیں تازہ کر لیں گے۔

اپندر' یہاں کے ناسازگار حالات کے پیشِ نظر بعض وقت مجھے یہ سوچنا پڑتا ہے' میں نے بمبئی میں آ کر کوئی غلطی تو نہیں کی۔ لکھنا پڑھنا سرے سے چھوٹ گیا ہے' صحت ہے تو یہاں کے خانہ گھر آب و ہوا کی نذر ہو چکی ہے۔ اس پر یہ نہیں کہ کوئی بنک بیلنس بن گیا ہو۔ جو آتا ہے' خرچ ہو جاتا ہے۔ کوئی مکان نہیں' موٹر نہیں۔ اگرچہ یہ دونوں چیزیں میری زندگی کا مقصد نہ تھیں اور نہ ہیں۔ لیکن میں سوچتا ہوں' میں اس کے سوا کرتا بھی کیا' مجھ سے (موجودہ ہندوستان میں) ناخواندہ آدمی کی اور کھپت کہاں تھی۔ یا شاید یہ میں اپنے آپ کو دھوکا دے رہا ہوں۔ لیکن اس میں درستی کا شائبہ بھی ہے۔ تمہاری بات الگ ہے تم نے ہندی پر عبور حاصل کر لیا تھا' جو تمہارے آڑے آئی لیکن میں ..... جب تک گزارہ ہوتا ہے' نبھاتے جاؤں گا۔ بقول غالب ؎

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے' نہ پا ہے رکاب میں

اور یوں ہم سمجھتے ہیں' ہمارے پاگل پن میں ایک ادا ہے .....
کوشلیا کو نستے کہنا' ستونت تمہیں آداب کہتی ہے۔

تمہارا
بیدی

ڈاک گدی بنگلہ
کھنڈالا
۱۹۵۴ء

خط معترض ہو گیا ہے۔ یہ مروجہ ہندسی کے
خلاف رد نہیں سمجھنا۔ بیدی

پیارے اشک
بمبئی میں تھا، جب تمہارا خط ملا

بمبئی کے متواتر قیام نے بوڑھا اور بیمار کر دیا۔ لہٰذا صحت کی غرض سے کھنڈالہ میں مقیم ہوں۔ایک آدھ ہفتہ رہ کر بمبئی لوٹ جاؤں گا۔ آخر بچہ مؤلیا تو ہٹی بھناں"

دلی میں تم سے ملاقات نہ ہونے کا مجھے افسوس ہے۔ خدا کی شان ہے' ایک ہی بستی میں بسنا اور صورت کو ترسنا۔ مجھے تمہارا پتہ ہوتا تو خود دوڑ کر مل آتا۔ تین چار روز اور رہنے کا ارادہ تھا مگر دلی کی تندرست آب و ہوا راس نہ آئی۔ تم ہنسو گے، مگر یہ سچی ہے کہ بمبئی پہنچتے ہی ٹھیک ہو جاتا ہوں۔ یعنی شمالی بیماریاں رفع دفع ہو جاتی۔ جنوبی بیماریوں کا تو کوئی علاج نہیں۔ اب کھنڈالہ آزما رہا ہوں۔ حالات یہ ہو گئے ہیں کہ پنجاب میں رہتے ہیں تو بیمار ہو جاتے ہیں۔ خالص گھی کھاتے ہیں تو کھانسی ہو جاتی ہے۔ پھل کھائیں تو گردے میں پتھر بڑھ جاتے ہیں یعنی مرغا سو ہضم کے علاوہ معدے میں تیزابی مادہ بڑھا دیتا ہے۔

ایں ماتم سخت است کہ گویند جواں کرد!

ڈلاری ـــــ میری بہن تپ دق کے عارضے میں پڑی ہے۔ ارادہ تھا کہ اسے ساتھ لیتا آؤں اور پنج گنی یا میراج کے سینی ٹوریم میں داخل کر دوں۔ خود چھٹی لوں اور نگہداشت کروں۔ ساتھ لکھنے لکھانے کا عمل جاری رکھوں (چاہے فلمی تحریر ہو) مگر یہ ممکن نہ ہوا۔ میرے بہنوئی بدگمان تھے۔ پھر تیسرے درجے کی بیماری۔ کبھی گھبرا کے بچوں کے لیے تڑپنے لگے تو پھر کیا کروں۔ لہٰذا اپنے ایک دوست سہگل کے توسط سے مہرولی کے ہسپتال میں داخل کروا دیا ہے۔ اطلاع آتی ہے کہ رو بہ صحت ہے۔

ہربنس کبھی کلکتے نہیں گیا۔ اس کے بارے میں تمہاری اطلاع نادرست ہے۔ البتہ وہ ڈلہوزی میں ایگزکٹو آفیسر لگا ہوا ہے۔ کبھی ارادہ ہو تو تم اس کے پاس رہ سکتے ہو۔ اسے اچھا خاصہ بنگلہ ملا ہوا ہے۔ آدمی پڑھا لکھا، ملنسار، مہمان نواز ہے۔ اگرچہ نواز کا SUFFIX میں نے تمہیں مدنظر رکھ کے نہیں لکھا۔ تم نے لکھا تھا کہ اس سال کے آخر میں بمبئی آنے کا ارادہ ہے۔ کیا ہوا اس ارادے کو؟ آجاؤ تو موسم گل کر لیں۔

تمہاری طنز بجا ہے۔ میں نے ناول لکھ رکھا ہے۔ چند ہی دن میں اسے ختم کر سکتا ہوں طوائف اور پٹھان کے مابین پچھلے آدھے کا سودہ ہے۔ پتہ نہیں وہ دن کب نصیب ہوتے ہیں۔ ان دنوں میں نے 'دیوالہ' نام سے ایک کہانی لکھی ہے۔ اپنی نظر میں اچھی ہے۔ اگر تمہاری نگاہ سے نہیں گزری تو اس کی ایک نقل بھیج دوں۔ اب تو پچاس فی صدی فلم ساز کشمیر کے پس منظر کی کہانیاں فلما رہے ہیں اور درجنوں لیکھک کشمیر کے ماحول میں رہے بسے ناول لکھ رہے ہیں۔ تم لکھ رہے ہو' خوشی ہوئی۔ میرا بھی ارادہ تھا۔ سوچتا ہوں' اس مرگ انبوہ میں شامل ہو جاؤں تو اتا کو تسکین پہنچے۔ خیال

تازہ رہے، ہم بھی لکھنے والے ہیں .... لیکن یہ سب اک کشمیر کے کیوں پیچھے پڑے ہیں غالب کا شعر ہے ؎

تھیں بنات النعش گردوں دن کے پردے میں نہاں
شب کو اُن کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

میرا فلموں کا کاروبار ایسا ویسا ہی ہے۔ فلمی پروڈیوسر ہو گیا ہوں، لیکن بنک بیلنس سو روپیہ سے تجاوز نہیں کر سکا۔ امدادِ باہمی کے انداز کا ایک یونٹ قائم کیا ہے۔ منافع بنٹ جائے گا۔ لیکن اگر تصویر کامیاب ہو گئی، تو کم از کم ایک ایسا ادارہ ہو گا جس میں سے عزت کی روٹی مل سکے گی اور سال میں ایک دو تصویریں لکھنے کے بعد ادبی کام کر سکوں گا۔ یہ بات شاید پھر تمہیں خیال د وجنوں نظر آئے، لیکن تم مجھے جانتے ہو۔ چھوڑنے والا میں بھی نہیں۔ تم نے جو راستہ اختیار کیا وہ شارٹ کٹ تھا میرا لانگ کٹ کا ہے مگر راستہ ضرور ہے۔ دوسرے تو میں کسی کو جوابدہ نہیں، سب میرا تمت الخیر لکھ بیٹھے ہیں۔ ایک تم ہو جس کے سامنے مجھے عذرداری کرنا سب معلوم ہوتا ہے۔ میں نے فلمی کام کو کبھی اپنا ملجا نہیں سمجھا۔ یہ ایک بہانہ ہے طور لادب پر پہنچنے کا۔ اگر تمہیں بھی میری بات صدق پر دکھائی نہیں دیتی تو مجھے افسوس ہو گا۔ ان دنوں میری کچھ تصویریں کامیاب ہوئیں۔ مجھے درجنوں کانٹریکٹ آفر ہوتے۔ لیکن میں نے موڑ دیئے بس اپنے ادارے کے لیے لکھوں گا اور کسی کے لیے نہیں۔ جب میرے پاس ادبی مشاغل کے لیے وقت بچ سکے گا۔ تصویر گرم کوٹ، چل گئی تو زیادہ تو نہیں البتہ اتنے پیسے میسر ہو جائیں گے کہ WOLF AT THE DOOR بھگایا جا سکے اور پھر کام کا کام کیا جا سکے۔

بچے بڑے ہو گئے ہیں، نریندر مجھ سے ایک فٹ لمبا ہے۔ تعجب ہے کہ باپ اپنی اولاد کو پھلتے پھولتے دیکھتا ہے، تو ساتھ میں اسے یہ بھی خیال آتا ہے کہ بھئی تم اپنا بوریا بستر گول کرو اور جگہ خالی کرو نئی پود کے لیے۔ ۱۸ سال کی اس کی عمر ہے۔ یہی عمر میری تھی، جب میرے والد وفات پا گئے تھے۔ بہر حال منی پندرہ برس کی ہے۔ ابھی اکا دن میں میں نے ہربنس کی شادی کی تھی۔ اب چار پانچ سال میں، رسمی زبان میں ایک لڑکی کو "دروازے سے اٹھانا" پڑ گیا۔ اپنے ہاتھوں سے اتنی شادیاں کی ہیں کہ میں اور میری بیوی —— دونوں شادی ایکسپرٹ ہو گئے۔ سمدھی سے جتنی ڈپلومیٹک گفتگو کر سکتا ہوں اتنی شاید ہی کوئی کر سکتا ہو —— تمہاری طرح کی نہیں —— دو پاٹ۔ یعنی بات کرو تو لڑکے والا اپنا لڑکا گھر لے جائے ......

ایک اور بات، میں نے تمہارے لڑکے اُمیش کو بمبئی میں دیکھا ہے، جب وہ اس حالت میں تھا کہ تم تک اپنی خبر بھجوانا پسند نہ کرتا تھا۔ میں نے سوچا۔ دیکھ لوں یہ کیا کچھ کر سکتا ہے، اس بات کو مہینے گزر گئے۔ میں جانتا ہوں وہ کہاں ہے۔ اگر تم چاہتے ہو کہ اس سلسلے میں کچھ کروں تو مجھے لکھ بھیجو۔ میں نے اس کی بہت منت سماجت کی کہ میرے گھر آئے، مگر ایک آدھ بار کسی کام کے سلسلے میں آیا اور پھر شکل نہیں دکھائی دی۔ یہ بات نہیں کہ وہ تمہیں یا کوشلیا کو بُرا سمجھتا ہے۔ وہ کوشلیا کی بے حد تعریف کرتا ہے۔ سب الزام اپنے اُوپر لیتا ہے۔ تمہارے بارے میں سوچتا ہے کہ تم اس کے لیے بہت بڑے ہو۔ یعنی معنوی طور پر۔ گویا اس کی اپنی طبیعت میں سیلانی پن ہے۔ وہ اپنی

افتاد سے خود ڈرتا ہے۔ یعنی گھر کا آرام، عیش و عشرت میسر آنے پر بھی پتہ نہیں کب طبیعت میں سرکشی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ان ماں باپ سندروں کو ماپنے چل نکلے۔ گھر سے بھاگ آنے کا اس کے پاس اس سے زیادہ معقول کوئی عذر نہیں۔ اگر اس سلسلے میں کچھ کرنا ہو تو مجھے لکھو۔

کوشلیا کی طبیعت اب کیسی ہے۔ وہ بیمار ہو کر اب اور کیا رہ گئی ہو گی۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی نے کنہیا لال کپور کے بارے میں لکھا تھا ــــ وہ دبلا ہو گیا ہے۔

ستونت بھی بیمار ہے ANAEMIA کی شکایت ہے۔ اسے بھی ساتھ لے آیا ہوں۔ یہاں پیار اور جھگڑے کا بھونڈا سا امتزاج ہے۔ بیوی کے بغیر بھی پتہ نہیں چلتا جوتا کہاں رکھا ہے، چنانچہ منانا بھی پڑتا ہے۔ ستونت اور بچے تمہیں آداب کہتے ہیں۔ کوشلیا کو بھی۔

تمہارا

بیدی

۲۴ مارچ ۶۶ء

پیارے اشک

جب کوشلیا پہنچی تو میں کھنڈالہ میں تھا،

یہ کھنڈالہ پہنچنے کے بعد مجھے یاد آیا کہ کرشی کا پتہ کرنا تھا اور تمہیں اس کی اطلاع دینا تھی۔ میں دراصل بوڑھا ہو گیا ہوں اور مجھے کوئی بھی بات یاد نہیں رہتی۔ جو یاد رہتی ہے، اسے بھی بھلا دینے میں میری بیوی میری مدد کرتی ہے۔ پھر تمہارا یا کوشلیا کا مجبوری میں ایسے سہو کے لیے معاف کر دینا بھی اسی قسم کے بڑھاپے کی نشانی ہے!

نریندر شوٹنگ کے لیے کلو چلا گیا ہے۔ باقی کے بچے بھی یہاں نہیں ہیں۔ صرف ہم دو ہی ہیں۔ خیال تھا کہ جہیں دونوں ہوں گے تو کوئی جھگڑا نہ ہوگا۔ زندگی کا کوئی پروگرام وضع کر سکیں گے۔ لیکن اس نحوست کو بھول گئے جو بتیس سالہ ازدواجی زندگی کے بعد من کے چہرے پہ چلی آئی ہے۔

سنا ہے تم بدستور بیمار ہو۔ کیوں نہیں اس بیماری کو جھٹک دیتے؟ بیماری تو بعض وقت اپنے آپ کو تندرست فرض کر لینے سے بھی چل جاتی ہے۔ کوشلیا کہہ رہی تھیں کہ تم نے ہردوار میں کوئی جگہ دیکھی ہے۔ ہردوار جانے کے لیے پہلے تو ماں کو زندہ کرنا پڑتا ہے یا بچے ہردوار جاتے ہیں، اشک خود تو نہیں جاتا۔

کل کوشلیا کو سرن، کرشن چندر، مجروح وغیرہ سے ملوانے کے لیے لے گیا تھا۔ سرن کی بجائے مسز سرن ملیں۔ مجروح گھر پہ نہیں تھے۔ کرشن اور ان کی سلمٰی ملیں۔ تجربہ اچھا نہیں رہا یا

ویسے ہی اب ہم لوگوں کے دل میں کوئی گرمی پیدا نہیں ہوتی۔ سب کے سب گلیشیر ہو گئے ہیں۔ بیوی کی تنہائی کا ذکر کیا تو کرشن کہنے لگا کہ کوئی کتا پال لو اور بیوی کو نہ بتانا۔ میں نے کہا۔ میں نے پالا ہوا ہے اور بتایا بھی نہیں! مسز سرن نے مجھے کہا۔ آپ بہت مصروف آدمی ہیں۔ میں نے کہا مصروف ہوں، آدمی کہاں؟ وہ بہت خوش ہوئیں۔ میں اب اس منزل پہ پہنچ گیا ہوں جہاں اپنے سکہ ہونے کی نہیں، صرف ہونے کی عذرداری کرنا پڑتی ہے۔ غالب مجھ سے ایک قدم پیچھے تھے ——— کہ

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی

میں نے آج اس قدر زیادہ خط لکھے ہیں کہ اُمیش کے خط کا جواب نہیں دے سکتا۔ میری طرف سے اس کا شکریہ ادا کر دینا۔ مجھے انعام ملنے کی خبر پہ اس نے 'یاہو' کہہ کر اُچھلنا چاہا۔ میں نے اس کا خط پاکر اُچھلنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔

اُمیش، بما، گڈا، پنڈت شریتاب کو ہمارے پیار۔ مسز ڈیوی کو آداب

تمہارا

بیدی

پیارے اُپندر

میں تمہیں خط نہیں لکھ سکا۔ معافی چاہتا ہوں۔ اس کی تاویل اگرچہ بیکار بات ہے تاہم کرتا ہوں، کہیں غلط فہمی نہ ہو جائے۔

میں مرزا غالب کی ریلیز کے سلسلے میں دہلی گیا تھا اور آتے ہی مجھے بمبئی سے باہر جانا پڑا۔ تین چار روز ہوتے لوٹا تو تمہارے خط دیکھے۔ میں ارادہ کر ہی رہا تھا کہ ستونت کے نام چٹھی پہنچ گئی اور مجھے شرمسار ہونا پڑا۔ یہ دو چار دن بھی کوتاہی نہ کرتا، لیکن تصویر 'گرم کوٹ'، (جسے میں پروڈیوس کر رہا ہوں) تکمیل پا گئی اور میں اسے موجودہ صورت میں دیکھ کر گھبرا گیا۔ کل رات اس کی صورت بنی ہے اور میں تمہیں لکھ رہا ہوں۔

اس عرصے میں، تین چار بار اُمیش سے ملاقات ہوئی۔ میں اسے اسٹوڈیو ملنے گیا اور وہ بھی اتنی ہی بار گھر آیا۔ بے حد شرمیلا ہے۔ گھر میں آتا ہے تو پہلے چوروں کی طرح باہر کھڑا رہتا ہے ——— اس موقع کی تاک میں کہ اِدھر اُدھر کا کوئی آدمی تو نہیں ہے۔ بہت کوشش کرتے ہیں کہ کھلے، مگر نہیں کھلتا۔ تاہم اسے معمول چند کپڑے بنوا دیتے ہیں اور نقد پیسے وغیرہ بھی دے دیتے ہیں اور اس کے الہ آباد جانے کی بات کرلی ہے۔ ویسے تو میں اسے سیدھا الہ آباد بھیج سکتا ہوں۔ مگر اپنا لالچ

ہے کہ کوشلیا آئیں گی تو ان سے مل لیں گے۔ وہ یہاں کچھ دیر گھوم لیں گی۔ مجھے علم ہے وہ بمبئی کو ناپسند نہیں کرتی ہیں۔ بلکہ بمبئی میں آنے کے بعد الٰہ آباد کی سردی کے مقابلے ایک طرح کی تفریح کا احساس ہوگا۔ اگر تم انہیں اس لیے بھیج رہے ہو کہ امیش کو ساتھ لے کر الٰہ آباد جائیں اور وہ امیش کے سفر خرچ اور کپڑوں کی کفیل ہو جائیں تو یہ سوچنا نادرست ہے، کیوں کہ یہ میں بھی کر سکتا ہوں لیکن میری یہ خواہش ہے کہ کوشلیا یہاں آتے، بلکہ خط) یہ پڑھ کر کہ کوشلیا کہیں بھی رہ سکتی ہے' مجھے دُکھ ہوا۔ شاید میری طرف سے جواب نہ آنے پر تم نے عجیب طرح کی باتیں سوچیں۔

بہرحال میں بحر طویل میں لکھنے کا عادی نہیں۔ اس پر اکتفا کرتا ہوں کہ تم میرے اس پیار اور ستونت کے اس پیار کو سمجھتے ہو، جو ہمیں تم سے اور کوشلیا سے ہے۔ انسان بدلتا ہے، میں اس قدر پُرتکلف بھی نہیں رہا کہ گھر میں آنے والے کسی شخص کی تکلیف بلحاظ رہائش اور خوراک وبال جان کر لوں۔ فی الخصوص جب کہ کوشلیا اپنے گھر کی ہیں۔

کوشلیا کے آنے کی تاریخ لکھ بھیجنا۔ تاکہ میں اُس دن انہیں اسٹیشن پر لینے چلا جاؤں اور انہیں مکان ڈھونڈنے کی دقت نہ ہو۔ اشک اگر تم بھی آسکو تو اپنی عید ہو جائے۔ اگر تم زیادہ بیمار نہیں ہو تو ضرور آجاؤ۔ خدارا ـــــ میری تم سے درخواست ہے۔ تھوڑا سا خرچ اور ہو جائے گا۔ مگر ہم سب کتنے خوش ہوں گے۔ آب و ہوا کی تبدیلی ہو جاتے گی۔ تم کسی طرح خسارے میں نہیں رہو گے۔ گڈے کو میری اور ستونت کی طرف سے پیار۔ کوشلیا کو نمستے۔

تمہارا
بیدی

بمبئی
۱۵ر دسمبر ۱۹۶۷ء

پیارے اشک!

اس وقت صبح کے تین بجے ہیں۔ گھر میں کلو کے سوا کوئی نہیں۔ آہستہ آہستہ سب مجھے چھوڑ گئے ہیں۔ بھوا اور نریندر اپنے فلیٹ واقع باندرہ میں ہیں۔ بیٹیاں اپنے اپنے گھر اور بیوی مہینے بھر سے اُدھر پنجاب کے چکر کاٹ رہی ہے اور دیکھ رہی ہے کہ کہیں بھی کوئی کنوارا لڑکا ہو تو کسی بھی کنواری لڑکی سے اس کی شادی کر دے یا کروا دے۔ جتنی دیر میں وہ لوٹے گی کچھ اور لڑکیاں جوان ہو چکی ہوں گی۔ اس کام میں وہ بھول جاتی ہے کہ اس کے اپنے گھر میں ایک ازلی کنوارا بیٹھا ہے ـــ میں! حالانکہ وہ مجھ سے مروت برتنے کے قابل ہی نہیں رہی۔

روز لیٹ ہونے کے باوجود میری نیند صبح تین بجے کھل جاتی ہے۔ اس لیے نہیں کہ میرے دماغ پر کسی بات کا بوجھ ہے۔ بلکہ ایسے ہی۔ کسی قسم کا بدنی یا ذہنی خلفشار نہ ہونے کی وجہ سے۔ پھر دن بھر تھکن کا احساس نہیں ہوتا اور نہ تنہائی کا۔ کہ

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی   کچھ ہماری خبر نہیں آتی

دل اس لیے توی ہو چکا ہے کہ پے در پے موتوں کے بعد بے شمار کچوکے لگے ہیں۔ دماغ اس لیے توانا ہے کہ اس نے کشاکش کی بےحد کسرت کی ہے۔ نامراد اس لیے نہیں ہو سکتا کہ ..... یہ کالکا قسم کے لوگ ہوتے ہیں جنہیں موت ڈراتی ہے۔ ہمارے فلسفہ نے ہمیں اس فکر سے بھی بے نیاز کر دیا ہے۔ حالانکہ ٹاٹا اسپتال کے ڈاکٹر بور جز نے مجھے کہا ہے کہ پان کھانا بند کر دو کیوں کہ گال کے اندر کینسر کے شدید آثار ہیں۔ اس وقت یہ بیماری جس منزل پہ ہے اس کا بہت ہی خوبصورت سا نام ہے "لیوکوپلاکیا" خدا جانے یہ میرے اندر کب سے پل رہا۔

انسان کسی نہ کسی بیماری سے مرتا ہے تو یہی سہی۔ یہ ضروری نہیں کہ بدکار آدمی کو اس قسم کی FATAL بیماری لگے۔ سوامی رام کرشن پرم ہنس بھی اس سے سرگباش ہوتے تھے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ انہوں نے دوسروں کے گناہ خود لے لیے تھے ..... کیا میں نے نہیں لیے! میں ایک مہاتما، رشی منی ہوتا جا رہا ہوں، تم جو کہ خود بھی ایک عظیم آدمی ہو کوئی ایسا نسخہ بتا سکتے ہو جو انسان کو عظمت سے بچا سکے۔

میں نے اپنی فلم 'دستک' شروع کر دی ہے۔ اوّل تو اظہار کے خیال سے اور پھر اس ارادے سے بھی کہ بیٹے اور بیوی پر ثابت کر دوں گا ..... اور جیسے جیسے میری چیز ثبوت کے قریب پہنچ رہی ہے، مجھے ثابت کرنے کا شوق ہی نہیں رہا۔

میں نے اس خیال سے ڈرامے لکھے تھے کہ انہیں ایک بار پھر لکھوں گا۔ یہ آج سے بیس پچیس برس پہلے لکھے تھے۔ اس لیے زبان میں بے حد ثقالت ہے مثلاً 'رخشندہ' کے مکالموں میں، اگر ترجمے میں ہنر صاحب سلاست لا سکتے ہیں تو ہو مجھے کچھ نہیں کرنا ہے۔ تم اپنی نگرانی میں خود ہی یہ کام کر دو تو میری یہ کتاب چھپ جاتے گی۔ مجھ پہ مدار کیا تو پڑی رہے گی۔ مدام۔ اس پر میری طرف سے کسی شکریے کی امید مت رکھو۔ کیوں کہ یہ تمہارے میرے ایسے بے وقوفوں کے لیے کہا گیا ہے "نیکی کر اور کنوئیں میں ڈال" نہیں نہیں کہیں سچ مچ ہی مسودہ کنوئیں میں نہ پھینک دینا!

کرشن چندر دل کے عارضے سے نکل آیا۔ میں اس کے یہاں باقاعدہ جا رہا ہوں۔ بیماری میں اس نے مجھے بہت یاد کیا۔ اس نے مجھ سے بہت معافیاں مانگیں۔ نہ معلوم کیوں۔ پھر میں نے مانگیں نہ معلوم کیوں۔ ایک بات جس نے مجھ پر میری پتھر دلی ثابت کر دی وہ یہ ہے کہ بیماری کے دوران کرشن چندر رانچی کے مقتولوں کو یاد کر کے روتا رہا ہے!

یار! کیوں نہیں تم میرا بھی ایک 'سانس مرن' چھاپ لیتے۔ تم نے کہا بھی تھا کہ تمہارے خطوط چھاپوں گا۔ کچھ خط ہو جائیں گے اور چند مضامین 'آئینے کے سامنے' اور 'اعتراف گناہ' وغیرہ جو برے نہیں ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ میں کیسا ہٹ کین ہوں، جو اخلاق اور توبہ اور خشوع و خضوع سے بھی گزر گیا ہے۔ دراصل مجھے زندگی کا پتہ چل گیا ہے۔ لیکن کسی کو بتاؤں گا نہیں۔ بتا دوں گا تو وہ مجھ سے بھی اچھا لکھنے لگے گا۔ اور پھر مجھے ہی مصیبت پڑے گی۔

کل بڑے مزے کی ایک بات ہوئی۔ اپنی کسی ضرورت سے میں فلم اسٹار ڈیوڈ کے یہاں چلا گیا

جو بے حد حاضر جواب آدمی ہے اور لطیفہ گو۔ اس کے سامنے نہ کسی کی دال گلتی ہے اور نہ گوشت پکتا ہے۔ اس کے یہاں آرٹسٹ اچریکر کا ایک نیوڈ لگا تھا۔ جسے دیکھ کر میرے گردے میں درد ہونے لگا۔ اس سے میں نے پوچھا کہ اسے آرٹسٹ نے خیال سے بنایا ہے یا موڈل سے تو ڈیوڈ نے کہا "مجھے نہیں معلوم"۔ چنانچہ پریشان ہو کر میں نے اس سے پوچھا۔ کیا تم گھنٹے بھر کے لیے اسے مجھے مستعار دے سکتے ہو؟ اس نے حیرانی سے میری طرف دیکھا اور میں نے کہا۔ ویسے لے لینا۔ وہ کوئی جواب نہ دے سکا۔ شاید اس نے یہ سوچا کہ یہ جانور بھی زندگی اور حسن میں تمیز نہیں کر سکتا۔

'سائنس مرن' میرے لیے وہی کام کرے گا جو سمادھی یوگی کے لیے کرتی ہے۔ میں چاہتا ہوں ایسی چیزیں چھپیں، کہ ہندی پڑھنے والوں کو مجھ سے اور نفرت ہو جائے اور میں کچھ ناول لکھ سکوں۔

مزید برآں مجھے ایک چادر میلی سی کی دس اور باقی میری کتابوں کی پانچ پانچ کاپیاں بھجوا دو۔ کبھی کبھی مجھ پر 'خود احتسابی' کا دورہ آتا ہے۔ میں نے دلی میں پرکاش پنڈت کو بھی لکھا ہے اور دعا دی ہے کہ تمہارے بچے جئیں۔ ایسے بچے جو فیملی پلاننگ اور مرد کے تجرد کے باوجود عورتیں پیدا کرتی رہتی ہیں۔

کوشلیا نے مجھے ٹیکہ بھیجا تھا۔ میں نے اس کے خط کا جواب نہیں دیا۔ میری طرف سے معافی معافیاں مانگ لینا۔ کبھی فرصت میں لکھوں گا۔ شاید میں جواب نہ لکھ کر بھائی بہن کے رشتے کا استحکام آزما رہا ہوں۔ یا پھر کچھ بھی نہیں آزما رہا۔ میں انہیں لکھتا تو مگر اب نیند لگ رہی ہے۔ بہو، بچوں، سندیپ اور امیش کو پیار۔ میں نیند کی حسین آمد آمد میں تھکتا جا رہا ہوں۔

تمہارا

بیدی

سیٹھیا سدن۔ متنگا۔ بمبئی ۱۹

۲۰ر ستمبر ۶۱ء

پیارے اشک!

بھائی! معاف کرنا۔ وہ موجودہ خط تنک گیا۔ بات در اصل کچھ بھی نہیں تھی۔ میں تمہارے شکریے کا شکریہ ادا کرنا چاہتا تھا اور بس۔

اکتوبر میں میرا پروگرام دلی کی طرف جانے کا ہے۔ اگر بمبئی سے چھوٹا تو وعدہ کرتا ہوں کہ الہ آباد ضرور

آؤں گا۔ اپنی "مُوکش" کے لئے۔ زیادہ دن رہنا تو شاید نہ ہوسکے بس ایمان تازہ کرکے چلا آؤں گا۔ یقین مانو اشک! جتنا میں تمھیں کم لکھتا ہوں، اتنا ہی زیادہ یاد کرتا ہوں۔ کوئی سنسکاری بات ہے معلوم ہوتا ہے، پچھلے جنم میں ضرور تم میرے کوئی عزیز ہوگے۔ پچیرے یا تیرے بھائی۔ بہن یا ماں ہو نہیں سکتے (شاستر وڈہی انکول، براہمن کے گھر میں جو بالک جنم لیتا ہے وہ پچھلے جنم میں بھی پُرش ہوتا ہے پرنتو نیچ جات کا۔ اچھے کرم کرنے سے تب وہ براہمن کے گرہ میں چلا آتا ہے) سالے یا بہنوئی بھی نہیں ہوسکتے کیونکہ تمھارا مجھ سے لین دین بہت ستھرا ہے۔

کچھ بھی ہو، یہ طے ہے کہ میرے ہاتھوں تمھارا کلیان ہوتا ہوگا۔ جس کے بدلے میں اب تم میرا کررہے ہو۔ ترجمہ تم خود ہی لکھ لو!

ادھر میرے بھی مکان کا تصفیہ ہوگیا ہے۔ مُنّی کی شادی کے بعد اس تصفیہ پہ پہنچنے کے لیے مجھے دو ہزار روپئے مقدمے پر کے خرچ کے علاوہ بھرنے پڑے۔ بہت مشکل آن پڑی لیکن آخر میں سب ٹھیک ہوگیا۔ جیسا کہ ہمیشہ ہوتا ہے۔ انسان کے بارے میں جیسا کہ 'پروگریسو' کہتے ہیں "مر نہیں سکتا" البتہ ڈھیٹ ہوسکتا ہے۔

تم ان سارے جھمیلوں کے باوجود کیسے لکھ لیتے ہو۔ یا تمھیں کوئی نیوریسس ہے جیسے نیکوریائی مریضہ مرد کے بغیر نہیں رہ سکتی ایسے ہی تم لکھے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور مرد بھی تم نے ابسن اور اونیل چُنے ہیں ذرا خیال رکھنا۔

تم نے بھی تو بمبئی آنے کا ارادہ کیا تھا اُسے گول ہی کرگئے۔ نومبر سے موسم اچھا شروع ہوتا ہے۔ سمندر سے برسات کا گدلا پانی نکل جاتا ہے اور ایک ٹھنڈی ٹھنڈی سی نیلاہٹ بڑی فرحت دیتی ہے۔ رات کو کروڑوں کی تعداد میں مائیکروب لہروں کے ساتھ چلتے ہیں تو اُن کی چمک ایک نہایت عظیم ایپک کے حاشیے معلوم ہونے لگتی ہے۔ جُوہُو، جہاں میں نے ایک کمرہ لے رکھا ہے۔ چوری کی شراب کا گڑھ ہے۔ کوئی پیئے یا نہ پیئے۔ فضا میں رَسے بَسے ہوئے نشے سے سرشار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لوگ یہاں اکثر عیاشی کے لئے آتے ہیں۔ تمھاری میری عمر کے آدمی کو کون پوچھے "کیوں صاحب! مال چاہیے....." تو یہ فقرہ سن کر ہی پوری صحبت کا لطف آجاتا ہے! اب بھی نہ آؤ تو تمھاری کاروباری معروفیت پر تین حرف!

کوشلیا کیوں بیمار ہوگئیں۔ یہاں ڈاکٹر اَجنیک نے جو صحت کی بحالی کے گُر بتائے تھے شاید انھوں نے استعمال نہیں کئے۔ بعض وقت 'بدنی سہل انگاری' صحت سے زیادہ ضروری ہوجاتی ہے۔ خدا انھیں ہدایت دے۔ اب کے جب میں کوشلیا سے ملا تو وہ بہت بدلی ہوئی تھیں، معلوم ہوتا تھا جیسے

کشمکشِ زندگی نے ان سے کچھ منفرد انداز چھین لئے۔ یوں بھی جب کوئی انسان تھوڑے سے احسان کا زیادہ شکریہ ادا کرے تو معلوم ہوتا ہے اسے انسان کی نیکی اور شرافت پر زیادہ یقین نہیں۔ یا یوں کہہ لو کہ لوگوں نے اس کے ساتھ اچھا برتاؤ نہیں کیا۔ آخری بات مجھے زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے۔ اس بات کا اندازہ کرتے ہوئے میں واقعی کوشلیا کے حق میں جذباتی ہو جاتا ہوں۔ خدا انھیں صحت دے۔ اور عزیزوں کی ناشکر گذاری سہہ سکنے کی طاقت!

تمھارا
بیدی

ستونت بیچ میں "الہ آباد خط لکھ رہے ہو، میری بھی نمستے لکھ دینا" کہہ کر کہیں غائب ہوگئی ہے۔

بیدی

سیتھیا سدن۔ مٹنگا۔ بمبئی ۱۹
۲۳ مارچ ۱۹۵۹ء

پیارے اشک!

میں نے مکان تبدیل نہیں کیا ہے بلکہ پہلے پتے کو مختصر کر لیا ہے۔ وہ پتہ لمبا اور فحش تھا۔ میں تو اُس سے نالاں تھا ہی، دوست لوگ اُسے PRIMITIVE کہتے تھے۔ دوسرے وہ اس پتے پر تار دینے سے گھبراتے تھے۔ دیتے بھی تھے تو اس کے مصارف اپنی کمپنی سے وضع کرتے۔ ایک نے مذاق مذاق میں (یہ افسانہ طرازی نہیں) تار کے پیسے مجھ سے رکھوا لئے۔ میں نے پانچ کا نوٹ دیا، اس امید میں کہ باقی کے پیسے لوٹا دے گا..... پھر ایک دن ہمارا مالک مکان جو پیشے کے اعتبار سے اسٹوریا ہے، آیا اور اپنے نام کا پتھر "سیتھیا سدن" لگوا گیا۔ کیونکہ اس نے سٹے میں اسی ہزار روپے جیت کر سوسائٹی سے مکان چھڑوا لیا تھا۔ لیکن ابھی چند ہی دن ہوئے وہ کم بخت ڈیڑھ لاکھ روپے ہار آیا ہے۔ لیکن تم فی الحال خط

سیٹھیا سدن کے پتہ پر لکھنا۔

ایک تو دنیا پہلے ہی بے ثبات ہے لیکن تمہارے خط سے اور بھی فانی نظر آنے لگی۔ تمہارے پتے کے آدمی کو میں کہوں کہ بھائی! گھبراؤ نہیں۔

کوشلیا کی بیماری کا پتہ چلتے ہی میں نے تمھیں بمبئی چلے آنے کے بارے میں لکھا تھا لیکن تم شاید کسی تکلف کا شکار ہو گئے۔ یہاں آکر آب و ہوا نہیں تو باتیں تبدیل ہو جاتیں۔ کیونکہ میں جانتا ہوں تم اور کوشلیا بیٹھتے ہو تو کس قسم کی باتیں کرتے ہو۔ ایسے میں، میری اور ستونت کی باتیں تمہاری تفریح کا سامان ہو سکتی تھیں۔ اس پر طرفہ علاج۔ بمبئی میں ایک سے ایک بڑا ڈاکٹر پڑا ہے۔

میری دوسری کتاب جب بن پڑے چھاپ دو۔ تمہارا یہ کہنا ہے ایک کتاب سے کچھ نہیں ہوتا۔ میں نے اپنے خط میں ڈرتے ڈرتے، کتاب کا ذکر نہیں کیا۔ میں سمجھ رہا تھا میری طرف سے کوتاہی ہو رہی ہے۔ تم نے اپنے خط میں یہ الزام اپنے اوپر لے کر ایک ایسی کاروباری بے وقوفی کی ہے جس سے میری بہت تسلی ہوئی۔ مجھے جاپانی فلم "روشولون" کا وہ منظر یاد آتا ہے جس میں "ڈاکو" اور "سمورائی" ڈر کے مارے ایک دوسرے سے "لڑ" رہے ہیں۔

تمھیں اور کوشلیا کو یہاں بلوانے کے سلسلے میں مجھے ایک اور ترکیب سوجھی ہے۔ اگرچہ اس عقل کی بات میں میرا کچھ قصور نہیں۔ منّو کی شادی ۱۲ رمئی کو ہونا قرار پائی ہے۔ منّو کو تم نے پچھلے یا اس سے پچھلے سال دیکھا تھا اور تم کہو گے اتنی چھوٹی عمر میں اسے کیوں 'قصابوں کے حوالے کر رہے ہو؟ کہتے ہیں کہ کوئی پودا اتنی تیزی سے نہیں بڑھتا جتنا کہ اسکول کی لڑکی۔ اور اپنی منّو تو اب کالج کی لڑکی ہے جو اکیسویں سال میں قدم رکھ رہی ہے اور پھر بقول ستونت۔ "لڑکا انجینیر بھی ہے اور سکھ بھی!"

اب تو تم لوگ آؤ گے ہی۔ ضابطے کا دعوت نامہ بعد میں بھیجوں گا۔ ابھی تم صرف اتنا بتا دو اِس پریمیر شو میں تمہارے لئے کتنی سیٹیں رکھوں۔

میرے لکھنے لکھانے کا عمل خطوں تک محدود ہو کر رہ گیا۔ اگرچہ پچھلے دنوں میں نے ایک طویل مختصر افسانہ "اپنے دُکھ مجھے دیدو" کے نام سے لکھا تھا جو کہ "نقوش" لاہور میں چھپا ہے۔ شاید تمہاری نظر سے گذرا ہو اور تمھیں اس میں کوئی خاص بات نہ دکھائی دی ہو لیکن اشک! یہ میرا پہلا افسانہ ہے جسے لوگ بالکل ہی سمجھ گئے ہیں ورنہ وہ مجھے چٹھیوں کے طومار نہ بھیجتے۔ (جو بات میری افسانہ نگاری کے اوائل میں نہ ہوئی اور جس میں لڑکیوں کی چٹھیاں بھی ہیں۔ ہاں!)

پھر میں نے روس کی غیر شادی شدہ لڑکیوں کے سلسلے میں ایک اور افسانہ "تامارا" لکھ مارا ہے

جسے میں بھی نہیں سمجھتا اور اس لئے مجھے پوری تسلّی ہے ..... بہر حال میں اپنے حالات کے پیش نظر ۱۴۵ کی رفتار سے جا رہا ہوں۔ اگرچہ دیکھنے والوں کو یہ رفتار بہت سست معلوم ہوتی ہے۔ مجھ سے ڈرو! کیونکہ میری اور تمہاری ادبی دوڑ کچھوے اور خرگوش کی دوڑ ہے جس میں، میں کچھوا ہوں (تم اس کے برعکس سمجھتے ہو تو مجھے لکھو)۔

کاش میں یہاں فلموں ہی کا کچھ بگاڑ سکتا (ایک فلم شروع کی ہے جس سے مقصد پیسے بُرد (لُٹا) کر کے منّو کی شادی کرنا ہے۔ ورنہ اپنی بچت پر رہا تو خود بھی کنوارا رہ جاؤں گا) نان و نفقہ کی کشمکش کوئی بھی سنجیدہ کام کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔ کچھ گلے شکوے جو تم جیسے عزیز دوستوں کے ہیں صحیح ہیں لیکن تم زندہ ہو، صحبت باقی ہے۔ نتیجہ بہتر ہی ہوگا۔ ابھی میں صرف اپنی بگڑی سنبھالنے کی فکر میں ہوں۔ راشد والی خودی کی قندیل تا حال بجھی نہیں۔ گرد و پیش جو ہو رہا ہے، خاصا دل شکن ہے۔ کبھی کبھی مسکرا کے اقبال کا شعر پڑھ لیتا ہوں۔

بمتاعِ خود چہ نازی کہ بہ شہرِ دردمنداں　　　دلِ غزنوی نیرزد بہ تبسّمِ ایازے

کوشلیا کو ہم "دم پتی" کی طرف سے نمستے اور عزیزوں کو پیار۔ بہت بہت

تمہارا ـــــــ بیدی

ان کاغذوں کے دبیز ہونے اور ان پر میرے نام
اور پتے کے ایمپورٹڈ ہونے سے میرے تموّل کے
بجائے افلاس کا اندازہ کریں۔

سیتھیا سدن۔ ماٹنگا۔ بمبئی ۱۹
فون ۴۷۲۲۷۳

۱۳ر اپریل　　　　پیارے اشک!

میں کسی فلمی کام کی وجہ سے مدراس چلا گیا تھا۔ جہاں سے قریب ایک ماہ بعد لوٹا۔ اس لئے تمہارے خط کا جواب جلدی نہ دے سکا۔

میں نے یہاں کے روسی دوستوں اور دلّی میں ہیڈ آف دی کلچرل ڈیپارٹمنٹ کو ایک ذاتی چٹھی لکھی ہے تمہاری رائلٹی کے سلسلے میں۔ مجھے امید ہے تمہارا کام ہو جائے گا اگرچہ اس میں کچھ دیر لگے گی۔ میں اس کا پیچھا کرتا رہوں گا۔ تم مجھے کاغذات بھیج دو جو میں ان تک منتقل کر دوں گا۔

اب تمہاری صحت کیسی ہے۔ میں بھی اس قدر SHATTER ہوچکا ہوں کہ دس پندرہ دن کے لئے کسی صحت افزا جگہ پر بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ یوں میں اِدھر اُدھر کئی جگہ گیا ہوں لیکن تم حیران ہوگے کہ جب سے میں نے زندگی شروع کی ہے (۱۹۳۳ء میں، میں پوسٹ آفس میں ملازم ہوا تھا۔ اس وقت سے اب تک ایسا نہیں ہوا کہ میں کام کاج بھول کر پندرہ دن کے لئے کہیں تفریحاً نکل گیا ہوں۔ اگر کہیں گیا بھی ہوں تو کسی کام کے سلسلے میں۔ اعصاب پر یہ بوجھ لے کر اور اب تو اندر کی طنابیں بالکل ٹوٹ چکی ہیں اگر تم میرے یہاں آسکتے تو کتنا اچھا ہوتا۔ عندلیب اور مل کر آہ و زاریاں میں بھی تفریح کا ایک پہلو ہے اگرچہ تفرج کا نہیں۔

میں نے پچھلے دنوں بہت لکھا ہے، لمبی لڑکی۔ ببّل، جوگیا، بلی کا بچہ، ٹرمینس کے پرے، افسانے لکھے ہیں اور کچھ مضامین۔ تین کہانیاں اور۔ 'وچن مکت'' اے گلویوں نہ کھلو، 'چشمۂ بد دور' مکمل کر رہا ہوں۔ ایک مضمون 'آئینے کے سامنے' اپنے بارے میں لکھا تھا۔ اب 'ملتے ہوئے چہرے' کے عنوان سے اپنے بیٹے نریندر پر لکھا ہے جو کہ سارِیکا ہندی (مئی) میں چھپ چکا ہے۔ اس وقت مجھے بھی یہ شدت سے احساس ہے کہ اس کے سوا میں اور کچھ نہیں کر سکتا لیکن پچھلی تصویر کے گھاٹوں کی وجہ سے میں بمبئی سے باہر نہیں جا سکتا۔ مالی حالت اس قدر خراب ہوگئی ہے کہ کیا بتاؤں۔ ڈر کے مارے تمھیں زیادہ لکھا بھی نہیں کہ بیوقوف کہو گے اگر میں واقعی بے وقوف نہ ہوتا تو کسی کے مجھے بیوقوف کہنے کا بُرا نہ مانتا۔

تم نے کوشلیا کے بارے میں نہیں لکھا۔ ان کی بھی تو صحت کچھ ایسی ہی ویسی رہتی ہے۔ یہاں ہندی اُردو کے ادیبوں کی کچھ ایسی گٹ بندی ہوگئی ہے کہ ہر ایک، ایک دوسرے کی صورت سے بیزار ہے۔ صورتیں ہی ایسی نکل آئی ہیں کہ بیزار ہونا ہی چاہئے۔ لیکن صورت سے آدمی بیزار ہے' کم از کم کسی کے کام سے تو خوش ہو اور اُسے پڑھے۔ ایسا نہیں ہوتا۔ کسی کی ایسی تحریر پڑھ کر ان کے چہرے پر اور تکدّر چلا آتا ہے۔ چونکہ مجھے یقین ہو رہا ہے' دن بدن (؟) لکھوں گا۔ اور ان سالوں سے بہتر لکھوں گا۔ اس لئے ایک دن میں نے انھیں DR. AXEL MUATHE کا وہ فقرہ کہہ ہی دیا جو کہ انھوں نے اپنی کتاب STORY OF FAN MICHELL کے آخر میں لکھا تھا I WAS DEAD AND I DID NOT KNOW میں نے کہا' تم سب مر چکے ہو اور نہیں جانتے۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا ہوگا۔ اس کا اندازہ تم خود لگا سکتے ہو۔ لیکن جیسے مجھے کوئی جینے سے نہیں روک سکتا اسی طرح ان کو کوئی مرنے سے نہیں روک سکتا۔

اور ہاں، اوم پرکاش (راج کمل) نے کہا تھا کہ اب چونکہ 'ایک چادر میلی سی' کے لائبریری ایڈیشن۔۔ تم اُسے اُن کے یہاں پاکٹ ایڈیشن میں چھپوا لو۔ اشک سے پوچھ لو، جن کی کتابیں پاکٹ بُک ایڈیشن میں

انھوں نے چھاپی بھی ہیں۔ تمھارا کیا خیال ہے؟

کہانیوں کے تراشے اس وقت میرے پاس نہیں ہیں۔ بعد میں فراہم کرکے بھیج دوں گا۔

یار! میری ہندی کی کتابیں کسی ایک دکان پر بھی تو نہیں ملتی ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ ہندی گرنتھ رتناکر والے میری ہندی کی کتاب 'دیوالہ' کے نام تک سے واقف نہیں۔ کیا تم اس کے لئے کچھ کر سکتے ہو۔ زحمت نہ ہو تو میری تینوں کتابوں کی دس دس کاپیاں میرے حساب میں "دفتر" کی معرفت بھجوا دو۔ کہانیوں کا نیا مجموعہ تیار ہے۔ ڈراموں کا کچھ کر سکتے ہو؟ کوشلیا کو نمستے۔ عزیزوں کو پیار۔ ستونت نمستے کہتی ہے۔

تمھارا ـــــ بیدی

۱۸، بلڈنگ

بالمقابل ڈان ہائی اسکول گراؤنڈ

ماٹنگا۔ بمبئی ۱۹

۲۰ر اپریل ۱۹۵۵ء

برادرم اشک!

تمھارا خط ملا۔ میں شرمسار ہوں۔ 'کوکھ جلی'، 'گرہن'، وغیرہ نہیں بھیج سکا۔ خیال تھا تصیح کر کے بھیجوں۔ چونکہ وہ ہوئی نہیں ہے اور یہ کام اٹک گیا ہے۔ بہر حال کل بذریعہ پوسٹ پارسل روانہ کروں گا۔

ہنر کا خط مجھے ملا۔ میں نے آج ہی اُسے لکھا ہے کہ تنگدست ہوں (جو کہ حقیقت ہے) ورنہ میں ضرور خط پاتے ہی بھیج دیتا۔ تمھارے خط سے پتہ چلتا ہے کہ تم نے اُسے سو روپے دیئے ہیں۔ اگر میرے ایما پر دیئے ہیں تو میں تمھیں بھیج دوں گا۔ ورنہ تم ہنر سے پوزیشن صاف کر لینا۔ لیکن اس ترسیل میں دو تین روز لگیں گے۔ تمھاری تنگدستی میں تمھیں پریشان کیا ہے۔ یہ صرف اپنی مجبوری کی وجہ سے ہے۔

کوشلیا سے کہہ دو میں نے مینٹل ہاسپٹل کے بیس روپے چکا دیئے ہیں۔ تم نے حساب بھیجنے کے بارے میں لکھا ہے۔ میرا قطعاً ارادہ نہ تھا کہ حساب بھیجوں لیکن اب میرے لیے چارہ کار نہیں۔ اسی لیے بھیج دوں گا۔ 'گرم کوٹ' کی وجہ سے اپنے ادارے کو ستر ہزار کا گھاٹا پڑا ہے۔ لیمٹڈ ادارہ ہونے کی وجہ سے مجھے ذاتی طور پر تو کوئی خسارہ نہیں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ اپنی محنت کی رقم بھی رائیگاں گئی۔

فلمی دنیا کو تم جانتے ہو، گرتے کو اَور لات لگا دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں کام کرتا ہوں، لوگ نکتہ چینی کرتے ہیں اور پیسے روک لیتے ہیں۔ اچھی تصویر بنانے چلے تھے۔ اُلٹا اگلے کام سے بھی گئے۔

اب 'نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن' والی بات ہے۔ اگر میں ادبی کاروبار کرنے کی کوشش بھی کروں تو اس کے لیے پیسے چاہئیں۔ کاروبار کے لیے نہیں تو کم سے کم اپنے آپ کو اور بال بچوں کو سپورٹ کرنے کے لیے۔

پوشی نے بیکار سب لوگوں کو پریشان کیا ہے۔ جو پیسے اُسے دینے کے لیے کہے گئے تھے' وہ ہم نے دے دیئے تھے لیکن خود کوشلیا نے مجھے کہا تھا کہ باقی پیسے اس کے ہاتھ میں نہ دینا۔ اب اس میں میرا کیا قصور! رہی کام کی بات۔ سروس مل جانا اتنا آسان نہیں ہے۔ اور پھر پوشی جس قسم کی حرکتیں کرتا ہے۔ کیا ان کے پیشِ نظر میں اس کی ذمہ داری لے سکتا ہوں!

ہاں شاید لے بھی لوں۔ اگر میرا ساتھ پڑے تو۔ مجھے یقین ہے اس کی مالی اعانت' دس پندرہ' بیس سے اُوپر کی نہیں۔ لیکن اگر وہ میرے پاس آکر طلب کرے تو میں دے بھی دوں۔ اتنا نابالغ نہیں ہوں کہ اسے پیسے دے کر' اپنے آپ کو ساہوکار سمجھنے لگوں گا۔ کوشلیا بمبئی آئے تو خواہ مخواہ تردّد کا شکار ہوں گی۔ ویسے اگر نریندر کو رکھنے کے لیے آنا چاہیں تو بڑے شوق سے آئیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ میں اُن کی بے حد عزت کرتا ہوں اور مجھے یقیناً خوشی ہوگی۔

پھر اختر یاد آگیا۔ اگر وہ کہتا ہے کہ بیدی کی زبان مشکل ہے تو پھر ریٹ ساڑھے آٹھ آنے کر دو۔

ستونت' تمھیں اور کوشلیا اور ماتا جی کو آداب۔ گُڈے کو پیار۔

تمھارا بیدی

اندرجیت ابھی تک یہیں ہے۔ لیکن نریندر اور پُشی کے اس قصّے میں اس بیچارے کا قطعاً کوئی قصور نہیں۔ اگر اس نے کچھ کیا بھی ہے تو مدد کی ہے۔ نریندر کو داخل کرانے کے سلسلے میں دھوپ میں دوڑا بھاگا ہے۔ اگر اس محنت کا اُسے یہ مختانہ ملے تو تعجب ہے۔ رہی اس کے بڑے بول کی بات میرا خیال ہے کہ پُشی اور اس کی بیوی نے اس کی باتوں کا 'پرورش' کر لیا ہے۔ اندرجیت خود حالات سے اُکتایا ہوا یہاں' آیا ہے۔ قریب دو مہینے سے یہاں ہے اور بُری طرح دُم دبائے ہوئے۔ کاش میرے بہتر حالات میں آتا تو میں اس کے لیے کچھ کر سکتا۔ وہ اپنی لڑائی خود ہی لڑ رہا ہے۔ اگرچہ کچھ مشکوک طریقے سے۔

پُشی نے پیچ و تاب کھا کر ہمارا بائیکاٹ کر رکھا ہے۔ اگر وہ آتا تو کپڑوں کا بندوبست کر دیتے۔ اب میں خود ہی یہ سب کروں گا۔ لیکن ان سب باتوں سے تم پریشان مت ہونا ——————

"اِٹ اِز اَوکے اِن دا گیم" اگر سب لوگوں کا کردار ایسا ہی ہو جیسا کہ ہم چاہتے ہیں تو شاید لکھنے

کے لیے کچھ بھی نہ ملے۔ پس ثابت ہوا کہ تم اسی طرح ان سب باتوں پر ہنس دو جیسا کہ ہمیشہ ہنسا کرتے ہو۔

پیار
تمھارا بیدی

سیتھیا سدن
مٹنگا۔ بمبئی ۱۹

پیارے اشک!

تمھارے آنے کی اطلاع پاکر میں نے جالندھر میں وکیل کو تار دیا۔ اس امید میں کہ وہ میرے مقدمے کی تاریخ ایک ماہ کے وقفہ پہ ڈالے گا۔ لیکن اس کمینے نے ۵ راکتوبر کی تاریخ ڈلوادی۔ گویا نہ تو میں پہنچ جا سکا اور نہ اب رہ سکا۔ میں ۲ ریا ۳ راکتوبر کو دتی جا رہا ہوں۔ اور ۹ رکو لوٹ آؤں گا۔ غالباً میں الہ آباد سے ہوتا ہوا نہ آسکوں گا کیونکہ پہلے ہی یہاں کے پروڈیوسر مجھے چھٹی نہیں دے رہے ہیں۔ پچھلا پورا برس 'فاقوں' میں گذر گیا اور اب جا کر کچھ حالت استوار ہوئی ہے۔ اس لیے میں ان کی ناراضی کا کوئی چانس نہیں لینا چاہتا۔ تم میرے دوست ہو، میری مجبوریوں کو سمجھو گے۔

واپسی پر، دتی سے روانہ ہوتے ہوئے، میں بمبئی پہنچنے کی ٹھیک تاریخ، تم کو بذریعہ تار لکھ دوں گا اور پھر تم پہنچ جانا۔ یہاں آنکھوں کے بڑے ڈاکٹر ہیں۔ ایک باناجی ہیں اور دوسرے تیلنگ۔ باناجی اور تیلنگ چرٹھ کے الفاظ نہیں بلکہ ان کے نام ہیں۔

ستونت سے تم لوگوں کی باتوں کا پتہ چلا۔ یعنی کہ خیر و عافیت کا۔ میں سمجھتا تھا میں ہی خط لکھنے میں سست ہوں لیکن یہ جان کر خوشی ہوئی اور تسکین بھی کہ کچھ ایسے اور بھی ہیں۔ مثلاً میں نے کہانیوں کا مجموعہ بذریعہ رجسٹری بھیجا مگر اُس کی رسید تک نہ آئی۔ یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ چھپ رہا ہے یا التوا، میں ڈال دیا گیا ہے۔ میں نے ایک اسسٹنٹ رکھا ہے اس سے بہت محنت کروا کے میں نے کتاب ترتیب دی تھی۔

ستونت تم سب کا بڑے پیار سے ذکر کرتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ تم آؤ اور ہمارا بھی ذکر الہ آباد میں پیار سے کرو۔ میں بھی مدتوں سے بھرا بیٹھا ہوں اور تم آؤ گے تو رونے لگوں گا اور بتاؤں گا۔ دُور سے کچھ پتہ نہیں چلتا۔ تمام خیر خیریت کی خبر افواہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ مثلاً یہ کہ تم نے کوئی آشرم کھولا ہے جس میں لوگوں کی شادیاں کراتے ہو۔ خاص طور پر ان لوگوں کی جن کی زوج یا

زوجہ سے نہ بنتی ہو۔ یعنی تم محبت کی مثلث، چوکور، مسدس اور مخمس، سب پر حاوی ہو۔ کسی عورت ــــ لڑکی کی شادی سے پہلے حاملہ ہو جانے کو تم اخلاقی جرم کے بجائے سماجی سمجھتے ہو اور خوش ہوتے ہو کہ اس میں سے بچے کے بجائے ناول نکلے گا.....!!!

میں زندگی کے "ڈیڈ انڈ" پر پہنچ گیا ہوں۔ یعنی کہ آپ لوگ کہہ سکتے ہیں کہ میں فلموں سے نکلنا سرے سے چاہتا ہی نہیں۔ کسی حد تک یہ بات درست ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پچھلے دنوں جو بیکاری آئی اس میں سب عزیزوں کے پول کھل گئے۔ جن لوگوں کو میں سہارا سمجھتا تھا، انھوں نے اپنی لاٹھی کھینچ لی۔ اور میں دھڑام سے گرا۔ دیکھنے میں یہ سب سمجھدار اور ہوشیار نظر آتے ہیں اور واقعی یقین ہو جاتا ہے کہ اگر کوئی ہیچ ہے تو ہم میں۔ چنانچہ اب میں اور کنٹریکٹ کرنے جا رہا ہوں۔ معلوم ہوتا ہے I AM CONDEMNED TO BECOME RICH ورنہ میرا کوئی ٹھکانہ نہ ہوگا۔ امیر ہونے کے عمل میں کوئی ناول ہو گیا تو فبہا، نہیں تو اللہ اللہ اور خیر صلاّ۔ غریب ہونے کی سب کوششیں ناکام اور بے ہودہ ثابت ہوئیں۔

تمہارا

بیدی

سیٹھیا سدن۔ متنگا بمبئی ۱۹

یکم مارچ ۶۳ء

پیارے اشک!

مجھے موہن راکیش (جی) کی معرفت پتہ چلا کہ تم بیمار رہے ہو۔ اور تشویش اس بات کی ہوئی کہ ان کے بیان کے مطابق تمہاری بیماری عود کر آئی ہے۔ خدا کرے تکلیف معمولی ہو۔ ورنہ میرا تمھیں یہی مشورہ ہے کہ تم بمبئی چلے آؤ۔ یہاں SURS کی وساطت سے میرے ڈاکٹر بالیگا کے ساتھ بہت اچھے تعلقات ہیں جنھوں نے اچھے سے اچھے معالج کو دکھانے کے سلسلے میں استعمال کر سکتا ہوں۔ اگر بمبئی کی مرطوب ہوا تمہاری بیماری کو راس نہ بھی ہو تو پونا تک بہت اچھا بندوبست ہو سکتا ہے۔ اول تو میں تمہاری تکلیف کے کوائف سے واقف نہیں۔ اگر تم مجھے واپسی ڈاک لکھ سکو تو میں دریافت کر کے فی الفور جواب دوں گا۔

مجھے معاف کر دینا۔ مدت مدید سے میں تمھیں خط نہیں لکھ سکا۔ تصویر کے بعد میری پریشانیوں

میں اس قدر اضافہ ہوا کہ ہر خط میں رونا مجھے نامناسب معلوم ہوا۔ اس کے بغیر اور میرے پاس لکھنے کے لیے کچھ بھی نہ تھا۔ راکیش جو تمھارے پاس آ رہے ہیں (آ چکے ہیں) وہ شاید تمھیں کچھ میرے بارے میں بتائیں۔ جو وہ کہیں گے، اس میں سے پچیس تیس فیصدی تو ٹھیک ہی ہوگا۔

بات یہ ہے کہ آدمی میں اپنے آپ کو دیکھنے کی طاقت نہیں ہے۔ جو دوسرے اسے دیکھتے ہیں وہ اصل آدمی ہے (۱)

آج سے چار مہینے اکیس دن پہلے تک میں سمجھتا تھا میں بہت اچھا آدمی ہوں۔

مجھے دوسرے COMPLEXES کے ساتھ PERSECUTION کا کامپلیکس پیدا ہوتا جا رہا ہے۔ میں اپنے سامنے اپنے آپ کو پاگل ہوتے دیکھ رہا ہوں لیکن کچھ نہیں کر سکتا۔ اس کی زندہ نشانی یہ ہے کہ مجھے دوسرے سب پاگل نظر آتے ہیں۔ تمھارے علاج کے بارے میں، جو کچھ میں نے لکھا ہے، پاگل پنے کی بات نہیں ۔ ! اب میں وہ فقرہ دہرا رہا ہوں جو لوگ جانتے ہوئے بھی بکتے چلے جاتے ہیں۔ کاروبار۔ پندار "جان ہے تو جہان ہے، دوست" .... اور یہ بات بالکل ٹھیک ہی ہے۔

کیسے لوگ بے وقوفی سے عقل کی باتیں کرتے ہیں۔ مجھے بھی وہ مشورہ دیتے ہیں کہ فلم ولم کا چکر چھوڑ دو۔ میں پوچھتا ہوں، فلم کا چکر چھوڑوں تو کہاں جاؤں ؟ کوئی ایسا کاروبار بتاؤ جو میرا بیاسی ہزار کا قرض اتار سکے۔

دراصل مجھے یہ اس وقت چھوڑنا چاہیے تھا جب پہلی بار تم نے مجھے ایسا کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ لیکن جب میں نے تمھاری بات نہ مانی۔ اب تم خوش ہو گے کہ میں پچھتا رہا ہوں۔ اپندر ناتھ اشک اور آنوے میں کیا فرق ہے جو کھانے کے بعد یاد آتا ہے۔

اپنی طرف سے میں تمھاری مزاج پرسی کرنے چلا تھا لیکن ہنسانے میں بہک گیا۔ کوشلیا کیسی ہیں۔ عزیزوں کو ہمارے پیار دینا۔ کوشلیا کو نمستے۔ ستونت نمستے کہتی ہے۔ مجھے وہ کہہ چکی ہے۔ خط کا جواب جلدی دینا۔ اگر کسی وجہ سے جلدی نہ لکھ سکو تو کوشلیا سے کہنا، مجھے سب حالات سے آگاہ کریں۔

تمھارا بیدی

راگون پروڈکشن
ٹی نگر۔ مدراس ۱۷
۱۷ر جولائی ۱۹۶۳ء

پیارے اشک!

میں گیارہ کی صبح کو مدراس پہنچا۔ اس کے ایک دن پہلے مجھے تمھارا خط مل چکا تھا۔ جب بھی میں نے فرصت سے کسی کو خط لکھنے کی کوشش کی ہے۔ میرا حشر یہی ہوتا ہے کہ اہتمام میں معمول بھی رہ گیا۔

تم نے مجھ پہ جو مضمون لکھا ہے وہ مجھے بے حد پسند آیا۔ مجھے یاد ہے جب میری آنکھوں میں آنسو چلے آئے تھے اور بار بار میں نے سوال کیا تھا کہ میں اس قدر محبت کا مستحق ہوں! اس میں کسی قسم کے سُقم کا مجھے تو احساس نہیں ہوا۔ اُلٹا متوازن کرنے کے لیے ہمارے نقاد جو کبھی کچھ آدمی کے خلاف لکھ دیتے ہیں۔ (جو اُس پر اتنا ہی عائد ہوتا ہے، جتنی کہ تعریف) تم نے وہ بھی نہیں لکھا۔

اس ضمن میں مجھے کئی ایک خط آئے۔ جس میں تمھارے مضمون کی تعریف کی تھی۔ ایک خط تو اس نوعیت کا بھی تھا جیسے وہ مضمون میں نے لکھا ہے اور اس میں یہ بھی تھا کہ اشک صاحب بہت بڑے آدمی ہیں۔ اگرچہ تم نے اپنے مضمون میں مجھے بڑا کرنے کی کوشش کی تھی۔ بڑی لکیر کے ساتھ ایک چھوٹی کھینچ دی جائے تو اول الذکر اپنے آپ بڑی ہو جاتی ہے۔

میری دل چسپی کی ایک اور چیز بھی تھی اس میں۔ ایک جگہ تم نے لکھا ہے کہ پہلے مجھے اپنے آپ میں یقین نہ تھا۔ اب ضرورت سے زیادہ ہی یقین ہو گیا ہے۔ میں نے اس بات کو ناپسند نہیں کیا لیکن ایک بات ضرور ہے کہ میں اس کی وضاحت چاہوں گا۔ تعریف کے عادی کان اور نظریں اس قدر شہوانی ہو جاتی ہیں کہ کوئی چیز بھی خلاف نہیں سُننا چاہتیں۔ لیکن تمھارے سلسلے میں یہ مجھ پر عائد نہیں ہوتا۔ میں نے ہمیشہ تمھارے مشورے کو بڑے احترام سے سُنا ہے اور اس پر عمل کرنے کا بھی جتن کیا ہے۔ چونکہ خود کو اپنے عیوب کا پتہ نہیں چلتا اس لیے میں چاہوں گا کہ تم میری تنقیص کرو۔

رہی کملیشور کی بات تو یقین مانو، وہ خط اگرچہ میں نے اُسے لکھا ہے لیکن وہ لوگ جو اپنے آپ کو ادیب کہلواتے ہیں، اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ روئے سخن مالک کی طرف تھا جس کے بیسوں خط آئے تھے۔ لیکن پھر اس ضمن میں معافی و بیان کا ایک بھی نہ آیا۔ اگر میں نے اس خط میں کچھ ایسا انداز اختیار کر کے معافی "منگوا لی" تو پھر اس میں میرے 'شیبی' ہونے کی کیا بات ہے؟

میں نے کبھی نہیں سمجھا۔ کملیشور نے معافی مانگی ہے۔ میں ایک ساتھی ادیب کی حیثیت سے اس کا احترام کرتا ہوں اور مجھے کچھ امید نہیں۔ ان لوگوں نے میرے ساتھ ذیل کی زیادتیاں کی ہیں۔

۱۔ ادم پرکاش کے پانچ خط آئے کہ تم کرشن پر لکھو۔

(میں نے لکھنا شروع کیا۔ دس صفحے لکھ چکا تھا)

۲۔ پھر خط آئے کہ عباس پر لکھو۔

(میں نے لکھنا شروع کیا اور آٹھ نو صفحے لکھے جو اب بھی میرے پاس ہیں)

۳۔ پھر خط آیا کہ نہیں کرشن پر ہی لکھو۔ اور تکون، کرشن۔ عباس اور بیدی کی ہوگی۔ پھر عباس کے بارے میں۔

چنانچہ میں نے سب چیز کو ایک طرف ڈال دیا اور سوچا کہ فیصلہ کرلیں۔ پھر کچھ کروں گا۔

۵۔ اس کے بعد پھر کرشن نے مجھ پر کیوں نہیں لکھا (اگرچہ بہتر صورت پیدا ہوگئی کہ تم نے مجھ پر قلم آرائی مان لی) لیکن اُن کی طرف سے اس بات کی کوئی جوابدہی نہیں۔

۶۔ میری کہانی کے سلسلے میں جو کچھ کیا وہ تمہارے سامنے ہے۔ اگرچہ اُسے اکسپلین کردیا گیا کہ وہ مدیرہ صاحبہ کی ناتجربہ کاری کا نتیجہ تھا اور میں مطمئن ہوگیا۔

میں یوں بھی کملیشور سے وعدہ کرچکا تھا کہ کہانی کا قضیہ برطرف میں دو تین روز میں مضمون بھیج رہا ہوں۔ جب خفگی کی کوئی بات نہیں تھی۔ خاص طور پر جبکہ کملیشور کا خط مجھے مل چکا تھا۔ لیکن چوتڑوں کا زور لگانے کے باوجود میں آرٹیکل کو مکمل نہ کر پایا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ میں عباس کو اچھی طرح نہیں جانتا۔ یعنی اتنی اچھی طرح کہ اس پر ایک مضمون مکمل کرسکوں۔ تم پہ لکھنے کے لیے (جس کے بارے میں، میں کہہ سکتا ہوں کہ جانتا ہوں) اتنا وقت لینا پڑا اور جب بھی مضمون نامکمل رہا۔ تو عباس صاحب کے بارے میں، میں کیسے لکھ سکتا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ جب میں نے لکھنا تسلیم کرلیا تو میری غلطی تھی۔ مجھے اس وقت سوچنا چاہیے تھا۔ لیکن بعض وقت آدمی الفاظ کا مطلب پوری طرح ذہن میں اتارے بغیر اقبال کرلیتا ہے۔

پھر تمہارے ایما پہ میں نے لکھنا شروع کیا لیکن اس کے باوجود اُسے پورا نہ کرسکا۔ اس کے بیچ میں پچھلی فلم کا قرضہ (جو کہ اب ساٹھ ہزار رہ گیا ہے) اتارنے کے لیے، میں بمبئی اور مدراس کے بیچ بٹ گیا۔ اپنے بُرے دنوں سے نکلنے کے لیے، میں نے دن رات ہاتھ پیر مارے اور اب تک مار رہا ہوں۔ ان غیر شخصی مصیبتوں کے علاوہ شخصی مصیبتیں۔ اپنے بیٹے کے بارے میں، تمھیں میں نے

لکھا ہی تھا۔ اس کے بعد ایک دن کسی جھگڑے کے بعد ستونت گھر سے چلی گئی۔ اس کے بعد خیر پتہ چل گیا اور وہ لوٹ آئی۔ اس نے معافی بھی مانگ لی لیکن میری یہ حالت ہے کہ میں اب تک صدمہ زدہ ہوں۔ کسی سے بات کرتا ہوں تو زبان میں لکنت چلی آتی ہے۔ آج ہی یہاں کے ایک پروڈیوسر نے کہا۔ "بیدی صاحب! آپ کو کیا ہو گیا ہے؟ پچھلے چند مہینوں سے میں آپ کو اور ہی طرح کا آدمی پاتا ہوں"

اگر اس نیم پاگل پن کے بارے میں، میں کسی کو نہیں لکھتا تو اس کا یہ مطلب کیوں لیا جائے کہ میں کسی شخص سے منحرف ہو گیا ہوں۔ وہ کیوں یہ نہیں سوچ سکتا کہ فلاں آدمی بنیادی طور پر اچھا ہے۔ ضرور کوئی خاص بات ہو گئی ہو گی۔ ذہن کی چند حالتوں میں آدمی جان سے بھی گذر جاتا ہے۔ وہاں ادب کی کیا حقیقت ہے۔

تم تو جانتے ہو، ادیبوں میں کس قدر گروپ بندی ہے۔ سردار جعفری اور کرشن ہی تو ان کے سربراہ ہیں (اُردو میں) اندازہ کرو۔ اگر یہاں پہنچ کر کسی نے کرشن کا پتہ بھی پوچھا ہے تو میں گاڑی میں بٹھا کر اُسے کرشن کے یہاں لے گیا ہوں اور اس سے گل خپ چھوڑ کر چلا آیا ہوں۔ "احساسِ کمتری" کے ان چند لمحوں میں مجھے یہ خیال آیا کہ میں بیسوں بار اس شخص کے یہاں گیا ہوں۔ اُسے کیوں خیال نہیں آیا کہ میں دادر سے گذر رہا ہوں، بیدی قریب رہتا ہے۔ چلو اس کے یہاں سے ہوتے جاؤ۔ اور جب میں نے اس سے اس امر کی شکایت کی تو اس نے مجھ سے باہر بھی ملنا جلنا قطعاً ترک کر دیا۔ میں ۱۹۵۳ء سے اپنے ماٹنگا والے مکان میں ہوں اور سیکڑوں بار کسی میٹنگ کے بہانے یا ایسے ہی عباس صاحب کے یہاں گیا ہوں۔ پچھلے دنوں انھیں اپنی فلم کے سلسلے میں مالی اعانت کی ضرورت پڑی۔ وعدے کے باوجود، اپنے حالات کے پیشِ نظر میں تو انھیں کچھ نہ دے سکا۔ البتہ اپنے دوست سہگل سے ہزار روپے دلوا دیئے، (اُدھار نہیں) اور جب میں نے سہگل سے ملوانے کے لیے عباس صاحب کو اپنے یہاں دعوت دی تو انھوں نے پوچھا "جانتے ہو تم رہتے کہاں ہو؟"

تو یہ ہیں ہماری دوستیاں۔ میں اس دوستی کا عادی ہوں جو میری تمھارے ساتھ تھی (ہے) جس میں جب تمھارا جی چاہتا تھا تم امڈ کے میرے پاس چلے آتے تھے اور میں تمھارے پاس۔ میرے دوست سہگل لکھو پتی ہیں۔ بل کے مالک۔ لیکن جب بھی آتے ہیں میرے یہاں ٹھہرتے ہیں۔ تمھاری اور کوشلیا کی نظر میں، بمبئی کا تصور کرتے وقت کوئی اور شخص ہوتا ہے! یونہی الہ آباد تمھارے علاوہ میرے لیے ہندوستان کے نقشے پر صرف ایک شہر ہے!

میں ان لوگوں سے اس بات کا متقاضی بھی نہیں لیکن پچھلے دنوں مجھے چند بہت بڑی مایوسیاں

ہوئی ہیں۔ اسی طرح میں بار بار ہندی ادیبوں کے یہاں گیا ہوں لیکن میرے یہاں کوئی نہیں آیا۔ یہ بہانہ کہ تم گھر پر کس وقت ہوتے ہو، عبث ہے۔ ہندی ادیبوں، خاص طور پر ایڈیٹروں کے ذہن کے کسی کونے میں یہ جذبہ ہے کہ وہ اب حکمراں طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی لیے کملیشور نے بھی یہ خط لکھا کہ میں نے انھیں بڑا شیبلی ٹریٹ کیا ہے۔ اگر آپ نے کوئی غلطی کی اور اس کی معافی مانگی (طلب کیے جانے کے بعد) تو پھر اس میں بدسلوکی کی بات کیا ہے؟ عوض اور معاوضہ کا کیا گلہ۔ اس میں سوائے 'ہٹلریت' کے اور کچھ نہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ ہندی اور اس کے ایڈیٹر قسم کے لوگ واقعی محسوس کرنے لگے ہیں کہ وہ دوسروں کے نان و نفقے اور شہرت کے ذمہ دار ہیں۔ اگر وہ ہماری (ان کے پاس پہنچ جانے کے بعد) عزت کرتے ہیں تو اس لیے کہ کرنی پڑتی ہے۔ لیکن مجھ سے نوآبادیاتی اس سامراجی طرز عمل کو بہت شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ میں بڑی سختی سے اس بات سے انکار کرتا ہوں کہ میں نے کملیشور کے ساتھ کوئی زیادتی کی۔ البتہ مضمون باوجود تقاضوں کے نہیں بھیج سکا۔ جس میں میری مجبوری ہے۔ اور اس کے لیے میں صدق دلی سے معافی مانگتا ہوں۔ اب تک نہیں مانگی تو صرف اس لیے کہ آخر دم تک مجھے یقین تھا کہ میں آرٹیکل مکمل کر سکوں گا۔ تمہارے کہنے پر میں بیٹھا بھی لیکن مجھ سے نہ ہو سکا۔

گھر اور باہر کے جملہ حالات کے پیشِ نظر میری ذہنی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ اگر میرے دُم ہوتی تو ٹانگوں میں دبی ہوئی دکھائی دیتی۔ میں آجکل کسی سے لڑنا نہیں چاہتا۔ فوراً ہتھیار ڈال دیتا ہوں۔ اور ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو جاتا ہوں۔ ہر کسی سے اپنے ہونے کی معافی مانگتا پھرتا ہوں۔ جب مدِمقابل چلا جاتا ہے تو پھر سوچتا ہوں۔ میں نے کس بات کی معافی مانگی۔ لطف یہ ہے کہ دوسروں کو بھی نہیں معلوم کہ وہ مجھے اس قدر ذلیل کیوں کر رہے ہیں۔

میرے اس احساس کو کوئی نام دینے کی کوشش نہ کرنا۔ برتری، کمتری پرسی کیوشن وغیرہ میں ان سے بہت بڑے ہوں۔ پچھتاتے زندگی کا وہ بنیادی تضاد میرے سامنے چلا آیا ہے جس میں بدھ نے اپنا سب کچھ تیاگ دیا اور جس میں زمانۂ جدید کے مصنف بے راہرو ہو گئے۔ کامو .... بیٹنک وغیرہ دھوکے کو اس حد تک تسلیم کرتا ہوں جس حد تک وہ مجھ سے کوئی کہانی یا ناول لکھوا سکے اور دعا کرتا ہوں کہ یہ عظیم ترین جھوٹ مجھ پر کبھی عیاں نہ ہو۔

میں بھی چاہتا ہوں، چند دن کے لیے زندگی کے بیشمار اور بیکار لمحوں میں سے چند اپنے بناؤں۔ پچھلے تیس سال کی باربرداری میں ایک دن بھی تو نہیں آیا کہ میں تفریح کے خیال سے کسی پُرفضا جگہ پر چلا گیا ہوں۔ ع نہیں ساحل تیری قسمت میں اے موج۔ چنانچہ مدراس نکل آیا ہوں۔ یہاں ایک ساحل ہے جو اور ہی اشارے کرتا ہے۔ اُبھر کر جس طرف دل ہٹ نکل جا۔

تمھارا بیدی

بمبئی

۲۰ جنوری ۶۵ء

پیارے اشک!

کیسے ہو؟ ابھی خط لکھنے کی منزل تک نہیں پہنچے؟ آنکھیں؟ انگوٹھا؟ دل؟ سب کیسے ہیں؟ تمھارے بمبئی آنے کے سلسلے میں شکر و امتنان کا اظہار کروں یا اس درد کا جو تم میرے سینے میں چھوڑ گئے؟

یہ وہ منزل ہے کہ الیاس بھی گم خضر بھی گم
ہائے آوارگیِ شوق کدھر سے گذرے؟

اس شعر میں تمھارے جذبات و احساسات کے علاوہ اپنے جذبات کا اظہار بھی کر رہا ہوں۔ بے حیا ہوئے بغیر میرے لیے زندگی ناممکن ہے۔ تمھارا کیا ہے؛ تم تو خالی حوصلے سے سب چیزیں بٹھا جاتے ہو۔ مجھے بیسیوں مثبت و منفی چیزوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً میں سوچتا ہوں کیا کم حوصلگی کو فن کے اوج پر نہیں پہنچایا جا سکتا؟

یہ حالت ہو گئی ہے کہ ایک تصویر میں میرے دانت نکل آئے ہیں۔ اپنے بارے میں خود نہ لکھ سکو تو لکھوا بھیجو!

تمھارا

بیدی

بمبئی

۲۸ اگست

پیارے اُپندر! ستیہ میوہ جئتے!

بھائی، میں تم اور کوشلیا دونوں سے (دست بستہ) معافی چاہتا ہوں۔ میں نے اتنی دیر تمھارے خطوں کا جواب نہ دیا۔ دلّی سے یہاں آنے پر، پروڈیوسر لوگ بنا ہاتھ دھوئے میرے پیچھے پڑ گئے۔ بہت دوڑا بھاگا۔ کہلوایا "میں گھر پر نہیں ہوں"۔ گھر پر جو آدمی آپ نے دیکھا وہ میر نہیں میرا بھائی تھا۔ مجھے 'مگرین' کا سردرد ہوتا ہے۔ لیکن انھوں نے میری ایک نہ مانی۔

کتاب کا مواد بھیجنا میری ہی دلچسپی کی چیز تھی لیکن تم اندازہ کرتے ہو جب آدمی ہاتھ اٹھا کر خود ہی اپنے آپ کو بددعا دیتا ہے تو اس کی کیا حالت ہوتی ہے۔ میں بری حالت میں ہوں اس سے تو مجھے کہیں عشق ہو جاتا تو اچھا تھا۔

فی الخصوص کوشلیا کے خط کا جواب نہ دینا اور بھی بڑی حماقت ہے کیونکہ انھوں نے بمبئی آنے کے بارے میں لکھا تھا۔ جواب نہ دینے سے قطع نظر مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ " یہ گھر آپ کا ہے "۔ " مجھے یقیناً آپ کے آنے سے خوشی ہوگی " وغیرہ وغیرہ۔ کیونکہ یہ باتیں حقیقت ہیں لیکن اگر لکھ دی جائیں تو جھوٹ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ میں پوچھتا ہوں پھر کوشلیا اس لیے نہیں آئیں کہ میں نے انھیں ایسا خط نہیں لکھا؟ تمھارے ساتھ اتنی دیر رہ کر کچھ تکلف تو چھوڑ ہی چکی ہوں گی۔

'دانہ ودام'، 'گرہن'، 'کوکھ جلی' تینوں کتابوں کی غلطیاں نکالی ہیں۔ کچھ ہی دنوں میں ترتیب کی (کذا) ملحق کر کے بھیج دوں گا۔ (دروغ برگردنِ راوی)

دلّی میں تم سے مختصر ملاقات کا بہت لطف آیا۔ ایک خاص قسم کا ایمان تازہ ہوگیا۔ باقی تو سب ٹھیک ہی تھا۔ بنارسی داس چترویدی مجھ سے بھی زیادہ بے وقوف معلوم ہوتے تھے۔ سامنے کے دو دانت ٹوٹے ہوئے۔ ہنستے تھے تو معلوم ہوتا تھا جیسے ہنسی کہیں زمین پہ گر گئی۔ جینندر کمار شکل سے یوں نظر آتے تھے جیسے ابھی نوبل پرائز ملا کہ ملا۔ چندرگپت ودیا النکار " یہ کس کا کتا ہے "۔ ڈاکٹر آنند! " آرٹ بڑا کہ بھینس "۔ اور بیچ میں مچھلی کی اولاد۔ برمی۔ دیت نامی۔ کورین مصنف۔ پتہ نہیں تقریباً بند آنکھوں سے زندگی کو کیسے دیکھ لیتے ہیں، اور آخر میں تم۔ ہا ہا ہا! اور ان سب کے بیچ میں مَیں۔ میں نے تمھارا کیا بگاڑا ہے؟

تمھارا بیدی

میں ابھی ابھی پنڈت سدرشن کو مل کر آرہا ہوں۔ اندازہ کرو تمھیں خط لکھنے سے ایک گھنٹہ پہلے انھوں نے ایک " توسین " لکھا ہے! اور میں نے قتل کا! پیسے کی رسید مل گئی شکریہ۔ تم دمپتی کی صحت کیسی ہے؟ آج کل میں بے حد مصروف ہوں۔ بیدی

سیتھیا سدن
مٹنگا۔ بمبئی ۱۹
۲۰ر جنوری ۱۹۶۶ء

پیارے اشک!

باقر مہدی ملے۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ تم مجھ سے اس لیے خفا ہو کہ میں نے تمھیں انعام ملنے کے سلسلے میں مبارکباد نہیں دی۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، میں نے مبارکباد دی تھی۔

ان انعاموں کے بارے میں تم جانتے ہی ہو۔ ان اکاڈمیوں کے انعامات سے لے کر نوبل پرائز

تک سب ایسے ہی ہیں۔ مجھے خوشی سے زیادہ افسوس ہے کہ اس سے پہلے تمھیں کیوں نہیں نوازا گیا۔ حالانکہ تم بہت پہلے ڈیزرو کرتے تھے۔ خدا نہ کرے۔ اگر کہیں میرے ساتھ یہ حادثہ پیش آئے (جو نہیں آئے گا۔ اور اس میں کہیں کسی دبی ہوئی خواہش کا اظہار بھی نہیں) تو میں کیا کروں گا؟ دراصل مجھے انعام لینا نہیں آتا!

میری بچی گڈی کی شادی، دلّی میں ۲۷۔ ۲۶ کو ہو رہی ہے۔

اطلاع دے رہا ہوں تاکہ تم شامل ہو سکو۔ کوشلیا اور عزیزوں کے ساتھ۔ میری بیوی کو تو تم جانتے ہی ہو!! جی چاہتا ہے کہ کوئی اونر شپ فلیٹ بیوی کے نام کرکے خود 'بھارت درشن' کے لیے نکل جاؤں۔ تم ایسے دوست جو مجھ پر اعتقاد کر بیٹھے ہیں سمجھتے ہیں میں ایسا نہیں کر سکوں گا۔

میں بھی یہی سمجھتا ہوں۔

اس کے باوجود 'بھارت درشن' کے لیے نکل کھڑا ہوا تو تم لوگوں کا کیا ہوگا؟ کیا ہوگا میری بیوی کا؟

شادی کے سلسلے میں اس وقت مجھے پیسوں کی بے حد ضرورت ہے۔ میں نہیں جانتا تمھارا کیا حال ہے؟ میری کتابوں کے نوسو (کذا) روپے بچتے بھی ہیں یا نہیں۔ اس پر میں فرمایش کرتا ہوں اور تمھیں یقین دلاتا ہوں کہ اگر کسی طرح سے کچھ ممکن نہ ہو سکے تو مجھے سب کے جمع ہو جانے کی خوشی ہوگی۔ لڑکی بیاہی جائے گی کسی طرح سے۔

ان سب باتوں سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ مجھے ہندی میں اور زیادہ چھپنا چاہیے اور اس کا انتظام تم ہی کر سکتے ہو۔ میں ویسے تو رائٹر نہیں ہوں کیونکہ نہ تو میں بھارتی سے ملتا ہوں اور نہ چندر گپت ودیا النکار سے۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ یہ پردہ داری آخر کسی وجہ سے تو ہے۔ میرا جی چاہتا تو میں بھی گھٹیا لکھ سکتا تھا۔ کرشن چندر کی طرح سے

یہ سب کیا ہو رہا ہے؟

تمھیں دوسرا خط لکھوں گا جس میں شادی کے بارے میں تفاصیل ہوں گی۔ اس وقت اس پر اکتفا کرتا ہوں کہ کیا تمھارے حالات اجازت دیتے ہیں کہ میری اعانت کر سکو؟

کوشلیا کو نمستے۔ عزیزوں کو پیار۔

تمھارا

بیدی

سیٹھیا سدن
مٹنگا۔ بمبئی
۲۶ر جنوری ۶۸ء

پیارے اشک !

میں معافی چاہتا ہوں۔ تمہارے خط کا جواب نہیں دے سکا۔ میں نے چٹھی ٹائپ بھی کر کے رکھی، اس مضمون کی کہ کوئی بھی قیمت کتاب کی رکھ دو۔ کیسے بھی بیچو، بکوا دو، لیکن اُسے پوسٹ ہی نہ کر پایا۔

یہ فلم 'دستک'، جو میں بنا رہا ہوں۔ اس نے مجھے خاصا پریشان کیا ہے۔ تسلی کی بات ہے تو صرف اتنی کہ بڑی اچھی تصویر بنائی ہے۔ اُسی انداز سے، جس طرح سے میں ایک کہانی پر محنت کرتا ہوں۔ اس کی وجہ سے میں مالی پریشانیوں میں پڑ گیا ہوں۔ صحت الگ خراب ہو گئی ہے لیکن یہ سب باتیں ایسی نہیں ہیں جن کا مجھے پہلے سے اندازہ نہیں تھا۔

جس غرض اور جس مقصد سے میں نے یہ کام شروع کیا تھا۔ اُسے پورا کر کے رہوں گا۔ ان میں سب سے بڑا مقصد ہے گھر اور باہر اپنے امیج کو SALVAGE کرنے کا۔

ہنر صاحب نے مجھ سے کچھ پیسے مانگے تھے۔ دو خط بھی لکھے ہیں لیکن میں خاموش رہا۔ انھوں نے 'شاہکار' میں میری 'تصویر' کا اشتہار دیا تھا۔ میں چاہتا تو کہہ سکتا تھا کہ صاحب میری کہانیاں آپ نے لے کر کھائی ہیں۔ ایک اشتہار کیا ان میں وضع نہیں ہوتا۔ لیکن بات رسالے کے اعانت کی تھی اور میں نے وعدہ کر لیا۔ چونکہ میں اس وقت باہر کا کوئی بھی خرچ اپنے اوپر لینے کے قابل نہیں ہوں لہٰذا تم سے کہتا ہوں کہ میرے حساب میں ایک سو روپیہ ہنر صاحب کو دے دو۔

مفصل خط لکھوں گا ذرا تسکین پانے پر۔ کوشلیا جی کو میری نمستے اور عزیزوں کو پیار۔

تمھارا

بیدی

روبرو

(انٹرویو لینے والے)

- نریش کمار شاد
- رام لال
- جاوید

نریش کمار شاد

بیدی کے روبرو

"کیا آپ یہ بات تسلیم کرتے ہیں ——" نئی دلی کے ایک ریسٹورنٹ کی حسین فضا میں کافی کے پیالے کو لبوں تک لاتے ہوئے میں نے پوچھا کہ "شاعر اور فن کار کا طبقاتی رجحان اُس کے فلسفۂ حیات کا پتہ دیتا ہے۔" بیدی کی روشن آنکھوں میں جیسے کوئی چمکیلی لہر دوڑ گئی اور وہ کہنے لگے۔
"ضرور پتہ دیتا ہے کیوں کہ انسان ایک فرد بھی ہے اور سماج کا حصہ بھی اور دونوں کا ایک دوسرے پر ردِ عمل ہوتا ہے جس میں فرد فرد نہیں رہتا اور سماج سماج نہیں رہتا۔"

"اور کیا آپ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں ——" میں نے کافی کی پیالی کو خالی کرتے ہوئے کہا کہ "اُردو کے بعض افسانہ نگاروں کے بعض افسانے اگرچہ پریم چند کے بعض افسانوں سے بہتر ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے کوئی افسانہ نگار پریم چند سے بڑی قامت کا نہیں۔"

"نہیں ——" بیدی نے بلا تامل جواب دیا۔ "میں اسے تسلیم نہیں کرتا۔" اور پھر کچھ دیر سوچ کر اپنی بات آگے بڑھائی۔ "میرے خیال میں پریم چند اسی طرح بڑے افسانہ نگار ہیں جس طرح بیٹے کا باپ بڑا ہوتا ہے۔ لیکن باپ اگر انٹرنس تک پڑھا ہے تو بیٹا ایم۔اے پاس کر سکتا ہے۔" اتنا کہہ کر بیدی نے بھی کافی کی پیالی خالی کر دی اور خالی پیالی میز پر رکھتے ہوئے کہا۔ "پریم چند کے افسانوں میں نفسیاتی حقائق کھل کر سامنے نہیں آتے۔ فارم کے اعتبار سے بھی بعد کے افسانہ نگاروں نے اُن سے بہتر تجربے کیے ہیں۔ اگر یہ بھی ایک کلیہ ہے کہ ادیب اپنی بہترین تخلیق سے پہچانا جا سکتا ہے تو ان کے بعد کے افسانہ نگاروں کے بہترین افسانے ان کے بہترین افسانوں سے بہتر ہیں۔ بیسویں صدی کے انسان کا وہ ذہنی خلفشار ان کے یہاں نہیں ملتا جو منٹو، عصمت اور کرشن کے ہاں ملتا ہے۔ میرے نزدیک پریم چند کا ادب ایک بھلے آدمی کا مہاشائی ادب ہے۔" آخری جملہ کہتے ہوئے بیدی کی ذہین آنکھوں میں مسکراہٹ کے جگنو ٹمٹمانے لگے میں بھی ہنس پڑا اور ہنستے ہوتے ہی میں نے سوال کیا۔ "یہ بات تو غالباً آپ کو خود بھی باعثِ فخر معلوم ہوتی ہوگی کہ اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں کی نسبت آپ کے فکر میں زیادہ گہرائی ہے اور آپ کا تصورِ حیات زیادہ واضح، زیادہ پختہ اور وسیع ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ آپ کو اس امر کا بھی احساس ہے کہ" "

"ہاں ہاں آگے کہیے۔" بیدی صاحب نے سنجیدگی سے اپنی میٹھی میٹھی نظر مجھ پر ڈالتے ہوئے کہا اور میں نے جھجکتے جھجکتے اپنی بات یہ کہتے ہوئے پوری کر دی۔ "آپ کا انداز بیان بہت خشک اور تھکا دینے والا ہوتا ہے اور اس میں آپ ہی کے بعض ہمعصر افسانہ نگاروں مثلاً منٹو اور کرشن کے انداز بیان کی سی دل کشی اور برجستگی نہیں ہوتی۔" بیدی صاحب کچھ متفکر اور چپ چپ سے ہو گئے تو میں نے کہا "معاف کیجیے، بیدی صاحب! شاید میں یہ سوال مناسب اور شائستہ پیرائے میں نہ کر سکا یا شاید مجھے ایسا سوال ہی نہ کرنا چاہیے تھا۔"

"نہیں نہیں۔" بیدی صاحب کی آنکھوں سے جیسے پھر میٹھی میٹھی شبنم ٹپکنے لگی۔ "ایسی بات نہیں ہے۔ آپ اس وقت جو جی میں آئے جس ڈھنگ سے چاہیں پوچھ سکتے ہیں۔" اور پھر پان کا بیڑہ منہ میں ڈالتے ہوئے بولے۔ "پہلی بات تو یہ ہے کہ میں آپ کے اس خیال سے اتفاق کر لوں کہ مجھ میں زیادہ دور رسی اور پختگی ہے تو میں اسے آپ کی رائے سمجھوں گا اور دوسری یہ بات کہ میری تحریر خشک اور پیچ دار ہوتی ہے تو اسے واقعی تسلیم کر لوں گا۔"

"اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ فلسفیانہ انداز بنیادی طور پر خشک اور پیچ دار ہوتا ہے۔" میں نے ان کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔

"نہیں یہ بات نہیں ہے۔" بیدی بہت متانت سے کہنے لگے۔ "بات یہ ہے کہ میرے اندر کا فن کار آغازِ شوق میں جب اپنے لیے جگہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا اس وقت میں زبان کے سلسلے میں زیادہ conscious نہیں تھا۔ اس لیے میری ابتدائی تحریروں میں زبان و بیان کے کافی اسقام ملتے ہیں لیکن میرے خیال میں میری بعد کی تحریروں میں تھکا دینے والا انداز بیان نہیں ہے کیوں کہ اب میں نے مفرّس اور معرّب الفاظ کا دامن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے جس کے لیے مجھے فلم کا ممنون ہونا چاہیے۔ میں فلموں میں مکالمے لکھتا ہوں اور مجھے اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ لوگوں کو سمجھانا ہوتا ہے اس لیے اس سے نہ صرف میری زبان سہل ہوئی بلکہ ایک ہی جذبے کو بہت سے مختلف طریقوں سے دوسروں کو سمجھانے میں میری مشق بھی ہو گئی۔"

بیدی صاحب کی یہ بات سُن کر بے اختیار میری زبان سے نکلا۔ "فلمی دنیا سے وابستگی نے زبان کو سہل کرنے کے علاوہ آپ کے ادب پر کیا کوئی اور اثر نہیں ڈالا؟"

"ضرور ڈالا ہے۔" بیدی صاحب نے کہا۔ "سب سے بڑی چیز جو میرے ادبی مزاج نے فلمی دنیا سے قبول کی ہے، وہ ہے ایک منظر کو اس کی پوری وسعت کے ساتھ خود دیکھ سکنا اور دوسروں کو بھی دکھا سکنا۔ اس کے علاوہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ مطلب ادا کرنے کا ہنر بھی میں نے فلم ہی سے سیکھا ہے کیوں کہ فلم میں آپ کا ایک جملہ بھی سیلولائڈ کے سو فٹ پر پھیل سکتا ہے جس کی قیمت ایک ہزار روپے سے ایک لاکھ روپے تک ہو سکتی ہے اسی لیے فلم میں آپ غیر ضروری باتیں نہیں لکھ سکتے۔ اور مصوّری جو فلم آرٹ ہی کا ایک حصّہ ہے اس نے بھی مجھ پر بہت اثر کیا ہے۔"

"مصوّری ـــــ" میں سوالیہ نشان بنتے ہوئے بولا۔ "اور وہ بھی فلمی مصوّری آپ کے ادب پر کیوں کر اثر انداز ہوئی؟"

مثال کے طور پر جارج ایلیٹ کی سی ادیبہ غروب آفتاب سے متعلق آٹھ صفحے لکھ سکتی تھی لیکن آج کا ادیب غروب آفتاب کا منظر بیان کرنے کے لیے صرف چند جملے ہی استعمال کر سکتا ہے اور اس کے لیے بھی یہ شرط ہے کہ وہ کہانی کا جزو لاینفک ہوں یعنی ان میں کہانی کا میلان جھلکتا ہو۔" اور میری متعجب نگاہوں کو غور سے دیکھتے ہوئے بیدی صاحب نے خود ہی اپنی بات کی وضاحت کر دی "اس کی مثال اپنی ایک تحریر سے دیتا ہوں۔ "ایک چادر میلی سی" کے آغاز میں آفتاب کا ذکر کچھ اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ بجائے خود اس سے ایک تصویر سی بنتی ہے اور قاری کا ذہن کہانی کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔" اور اتنا کہنے کے بعد کسی پسندیدہ شعر کی طرح بیدی صاحب نے یہ جملے فرفر زبانی پڑھ دیئے۔

"آج شام سورج کی ٹکیہ بہت ہی لال تھی آج آسمان کے کوٹلے پر کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس پر خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے تلو کے کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔"

"ان ابتدائی جملوں نے خوں آشام منظر سے قاری کے ذہن کو اس بات کے لیے چوکنا کر دیا ہے۔" بیدی خلاء میں دیکھتے ہوئے کہنے لگے۔ "کہ وہ ایک کہانی پڑھنے والا ہے جس میں خون اور قتل کی باتیں ہوں گی۔ اس منظر کو کوٹلے سے متعلق کرتے ہوئے میں کوٹلے کو آسمان پر لے گیا ہوں، جیسے یہ بجلی آسمان سے گرنے والی ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ قضا اور قدر کے ہاتھوں انسان کتنا مجبور ہے، علاوہ اُن مجبوریوں کے جن کا ذمہ دار ہمارا معاشرہ ہے۔ ایبسٹریکٹ پینٹنگ میں جیسے مصور ایک بھوکے آدمی کے پیٹ پر آنکھ بنا دیتا ہے اسی طرح کی نقاشی "ایک چادر میلی سی" کے آغاز میں ہے۔"

"بے شک!" میں نے بیدی کی ذہین آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا —— "یہ فرمایئے کہ ایک افسانہ نگار اور ایک عام آدمی میں بنیادی طور پر آپ کو کیا فرق محسوس ہوتا ہے؟"

بیدی نے بہت بے تکلفی سے جواب دیا۔ "افسانہ نگار کو چلتے چلتے رستے کے کسی موڑ پر افسانہ مل جاتا ہے۔ لیکن عام آدمی اُس موڑ کو ٹھوکر لگاتے ہوئے بے نیازی سے آگے بڑھ جاتا ہے۔" اور پھر تھوڑی سی دیر تک سوچنے کے بعد کہنے لگے۔ "پیدائشی افسانہ نگار ہونا کوئی حقیقت نہیں۔ افسانہ نگار کی بنیادی خوبی اُس کا احساس ہوتا ہے۔ خواہ پیدائشی طور پر حساس ہو یا کسی بھی بیماری کی وجہ سے۔ باقی سب عرق ریزی اور مشق ہے۔ افسانہ نگار کا پیشہ ہی ایسا ہوتا ہے کہ اُسے گفتگو کے کسی فقرے یا رستے کے کسی موڑ پر افسانہ دکھائی دے جاتا ہے۔ لیکن دوسرے آدمی کو اس کا احساس نہیں ہوتا۔ جیسے یہ صرف ایک موچی ہی کو احساس ہو سکتا ہے کہ سامنے گزرتے ہوئے بابو کے بوٹ میں پتا وا نہیں ہے۔" اتنا کہتے کہتے بیدی کے چہرے پر مسکراہٹ کی جھالر تن گئی۔ "اگرچہ افسانہ نگار اور موچی کی مماثلت کافی بھونڈی ہے۔"

موچی والی بات سے خود بھی محظوظ ہونے کے بعد میں نے پوچھا۔ "بیدی صاحب کیا آپ اپنی کسی ادبی تخلیق پر نادم بھی ہیں؟"

مسکراہٹ قہقہے میں منتقل ہوگئی اور بیدی نے کھلکھلاتے ہوئے جواب دیا۔ "اگر نادم نہ ہوتا تو اور افسانے کیوں کر لکھتا۔" اس کے بعد سنجیدہ ہوتے ہوئے بولے "مثلاً محبت نام ہے جسمانی اور روحانی اتصال کا۔ اتصال اپنے کمپوزٹ کردار کی وجہ سے دوامی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے اس کا نتیجہ خجالت ہوتا ہے۔ کسی چیز کا تکمیل کو پہنچ جانا اپنے اندر کمال کا حظ بھی رکھتا ہے اور خجالت بھی۔ کیوں کہ آدمی ہمیشہ جدوجہد کرنا اور آگے بڑھنا چاہتا ہے۔"

"بے شک ــــ بے شک!" بے اختیار میری زبان سے نکلا۔ "اچھا یہ بتائیے کہ ادب ادیب کی شخصیت کا یا شخصیت سے اس کے فرار کا ترجمان ہوتا ہے؟"

"فرار کا لفظ نامناسب ہے۔" بیدی نے رُک رُک کر کہا۔ "ادیب ادب میں اپنی شخصیت کو REPRODUCE کرتا ہے۔ کیا ماں اپنے بچے کو جنم دے کر اپنے آپ سے فرار کرتی ہے؟"

"ہرگز نہیں۔" غیر ارادی طور پر میں نے زیر لب کہا اور پھر بیدی صاحب کے پُرسکون اور پروقار چہرے پر نظر جماتے ہوئے پوچھا ــــ "آپ کے خیال میں اُردو کا نیا افسانہ نگار نا امیدی، بدگمانی، بے یقینی اور گم شدگی کا شکار کیوں ہے؟"

بیدی چند منٹ تک سوچنے کے بعد کہنے لگے۔ "وہ اس لیے کہ آج معاشرے کی کسی قدر پر تکیہ نہیں کیا جا سکتا۔ والدین کے احترام سے لے کر تجرد کی زندگی تک پہلے زمانے کی قدریں آج کے آدمی کے لیے بے کار ہیں۔"

"کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آج کا بیٹا والدین کا ادب نہیں کرتا؟"

بیدی صاحب نے اپنی داڑھی کھجاتے ہوئے جواب دیا۔ "نہیں یہ بات نہیں۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ آج کا بیٹا اپنی پیدائش کو ایک حادثے کا درجہ دینے کے لیے تیار نہیں۔ جب وہ اپنے سامنے یہ دیکھتا ہے کہ میرا باپ میری ماں سے نہ صرف بدسلوکی کرتا ہے بلکہ اُسے وہ تحفظ دینے کا بھی اہل نہیں جو میری ماں کو ملنا چاہیے تو وہ اپنے باپ کی عزت کرنے کے باوجود باطنی طور پر اس سے کٹا کٹا سا رہتا ہے اور احتجاج کرتا ہے جو ایک حد تک صحیح بھی ہے۔ حال ہی میں اپنے ایک افسانے میں ایسے ہی ایک باپ اور بیٹے کی ذہنی اور جذباتی کش مکش کو میں نے اپنا موضوع بنایا ہے۔"

"کیا نام ہے اس افسانے کا؟" میں نے بات کاٹتے ہوئے پوچھا۔

"صرف ایک سگریٹ" اور بیدی نے اپنی بات پوری کرتے ہوئے کہا۔

"آخر ایسا کون سا بیٹا ہے جس نے زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر اپنے باپ کی جگہ لینی نہ چاہی ہو اور یہ ہے بھی درست کیوں کہ زندگی کو آگے بڑھنا ہی چاہیے آج کا ادب اس تجرد کو بھی جس کا ہمارے سماج میں پرچار کیا گیا ہے ایک بے کار سی چیز سمجھتا ہے اور ایسا سمجھنے کی تائید میں اس کے پاس سائنٹیفک دلائل بھی موجود ہیں۔ سب پرانی اقدار ٹوٹ رہی ہیں اور نئی ابھی اس کے ذہن میں وضع نہیں ہو پائیں اور وہ اندھیرے میں ہاتھ پیر مار رہا ہے۔ اگر وہ بھی بے کرشنا مورتی کی طرح یہ سمجھ لے کہ زندگی کے مسائل کا فتح ہونا ممکن نہیں اور صرف انہیں سمجھ لینا ہی اُن کا حل ہے، جب بھی اس کی کشتی کنارے لگے اور پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اس کلیے کا بھی قائل نہ ہو اور اس مقدس بے اطمینانی کو اپنے لیے

پسند کرتا ہو۔ دیکھیے نا میرے نزدیک تو زندگی کے مسائل کا حل سادگی میں ہے۔ لیکن وہ شخص جو دوائی اور ڈاکٹروں پر کثیر رقم خرچ کرنے کا عادی ہے اسے اگر میں کہہ دوں کہ صبح اُٹھ کر گاجر کا مربّہ کھا لینے سے تمہاری سب تکلیفیں دُور ہو سکتی ہیں تو ظاہر ہے وہ میری بات نہ مانے گا۔" اور اتنا کہتے کہتے بیدی کے چہرے پر پھر مسکراہٹ کھیلنے لگی۔

"کیا ہمارا ادب جمُود کا شکار ہے؟"

بیدی ایک دم متین ہو گیے اور کہنے لگے۔" جمود کا سوال بھی فن برائے فن قسم کا سوال ہے۔ اگر کوئی ادیب چند مہینوں یا چند برسوں تک کچھ نہیں لکھتا جب بھی اُسے جمود پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ جب وہ لکھے گا تو بھرپور لکھے گا۔ اس کی حیثیت اُس زمین کی طرح ہے جو کچھ وقت کے لیے بے کاشت پڑی رہتی ہے بلکہ کسان لوگ زمین کو بہتر بنانے کے لیے ایک بار یا اُس سے زیادہ بار زیادہ فصل اُگانے کے لیے بے کاشت رکھتے ہیں۔"

بیدی صاحب بول رہے تھے اور میں ایسا محسوس کر رہا تھا کہ اُردو کے ایک عظیم افسانہ نگار سے نہیں پنجاب کے کسی کسان سے ہم کلام ہوں۔ لیکن تصوّر کا یہ جادو دوسرے ہی لمحے ٹوٹ گیا کیوں کہ بیدی صاحب اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں کہہ رہے تھے۔" ادیب کی علیحدگی میرے نزدیک کوئی IVORY TOWER نہیں۔ ایک ادیب اگر اپنے آپ کو بمبئی کی تیز رفتار زندگی سے الگ تھلگ کر کے کسی پہاڑ پر جا بیٹھتا ہے تو وہاں بھی زندگی سے دوچار ہوتا ہے۔ اگر وہ فارم کا گہرا احساس رکھتا ہے جب بھی زندگی ہی کی باتیں کرتا ہے۔"

'بڑے رجائیت پرست ہیں بیدی صاحب' میں نے دل ہی دل میں اندازہ لگایا لیکن زبان سے صرف اتنا کہہ سکا۔" آپ کے نزدیک ہندوستان میں اُردو کا مستقبل کیا ہے؟"

"بادی النظر میں اُردو کا مستقبل تاریک نظر آ رہا ہے لیکن ——" میرا اندازہ صحیح ثابت ہو رہا تھا اور بیدی صاحب پُراعتماد لہجے میں کہہ رہے تھے۔" اگر ادیب اچھا اور صحت مند ادب تخلیق کریں تو یہ زبان جو اَب دب گئی ہے پھر کھل کر سامنے آ جائے گی۔ اُردو زبان اپنی اندرونی صحت اور قوت کی وجہ سے کبھی ختم نہ ہوگی۔ ہمارا سیاسی نظام اور کچھ لوگوں کا تعصب کچھ مدت کے لیے اِسے کچل سکتا ہے لیکن ہمیشہ کے لیے نہیں۔ آپ دیکھیں گے فلموں کی زبان جسے پورے ہندوستان کے لوگ سمجھتے ہیں' اُردو ہے اور پھر پاکستان میں اُردو کا بولا اور سمجھا جانا ہندوستان میں اس کی بقا کا ضامن ہے۔"

"اور دیوناگری رسم الخط کو اپنا لینے کے سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟"

"میں تو یہ کہتا ہوں ——" بیدی نے اُسی پُراعتماد لہجے میں جواب دیا۔" کہ دیوناگری رسم الخط کچھ لوگ استعمال کریں گے لیکن محض خانہ پوری کے لیے۔ یہ زبان اسی صورت اور اسی رسم الخط میں زندہ رہے گی۔ کچھ لوگ ڈرتے ہیں کہ ابتدائی تعلیم میں اُردو نصابوں سے خارج کی جا رہی ہے۔ اس لیے نئی پود اس سے بے بہرہ ہوگی۔ ہو سکتا ہے کچھ دیر کے لیے اس زبان کو گہن لگ جائے لیکن ہمیشہ کے لیے ایسا نہیں ہو سکتا۔"

"آپ ادب میں افادیت اور مقصدیت کے کس حد تک قائل ہیں بیدی صاحب؟"
"کس حد تک!" بیدی نے آہستہ سے کہا اور پھر بلند آواز سے بولے۔ "اس حد تک جس حد تک آپ دوسروں کو مبلغ محسوس نہ ہوں بلکہ ایک نامحسوس طریقے سے آپ کی تحریر لوگوں پر اثر انداز ہو۔ آپ ایک مودّب انسان کی طرح ان کی ذہنی تعلیم کے ضامن ہوں اور اس سے آپ کو بھی ایک روحانی سکون حاصل ہو اور آپ کہہ سکیں۔ ع

اپنا لہو بھی سرخیٔ شام و سحر میں ہے

جواب سنتے ہی مجھے یہ سوال سُوجھا ——— "اور آپ ترقی پسند تحریک سے کس حد تک متاثر ہیں؟"
"میں اس تحریک سے بہت متاثر ہوں اور مجھے اس تحریک نے بے حد فائدہ پہنچایا ہے میرے شعور میں شائستگی پیدا کرنے کی ذمہ دار بلاشبہ ترقی پسند تحریک ہے لیکن ———" بیدی صاحب کہتے کہتے رُک گیے۔
"لیکن کیا؟"
"لیکن یہ ———" میں نے محسوس کیا کہ بیدی کے پُرسکون چہرے پر ہلکی سی برہمی کی پرچھائیں لہرا رہی ہے۔ "کہ میرے نزدیک ترقی پسندی کا مفہوم وہ نہیں جو میرے چند دوستوں کا ہے۔ میں کسی کو اس بات کی اجازت نہیں دے سکتا کہ وہ میرے قانون وضع کرے یا کسی طرح سے میری حد بندی کرے۔ یہ مجھے خود فیصلہ کرنا ہے کہ انسانی فلاح کے لیے کونسی تنظیم بہتر ہے۔ میں فکر اور جذبے کے سلسلے میں خیال کو کوئی واضح شکل نہیں دیتا ہوں۔ میرے نزدیک فکر اور جذبے کی کوئی اقلیدسی شکل نہیں ہے۔ مثلاً محبت نہ مثلث ہے، نہ مخمس اور نہ مسدس۔"
"اچھا جناب بیدی صاحب! اب چند ہلکے پھلکے سوالات دریافت کرتا ہوں جن میں پہلا سوال تو یہ ہے کہ مختصر افسانے کی آپ کے نزدیک مختصر ترین تعریف کیا ہے؟"
"وہ مختصر ہو۔"
"سبحان اللہ! آپ نے تو میرے سوال سے بھی زیادہ ہلکا پھلکا جواب دے دیا۔ خیر یہ بتائیے کہ آپ افسانہ کیوں لکھتے ہیں؟"
"کیوں کہ اور کچھ نہیں کر سکتا۔"
"اور آپ افسانہ لکھتے کیوں کر ہیں؟"
"کبھی لیٹ کر اور کبھی کرسی پر بیٹھ کر۔"
"افسانہ لکھنے کے لیے آپ کو کیسا ماحول درکار ہوتا ہے؟"
"میز پر کتابیں بکھری ہوئی ہوں اور افسانے کے لیے ایک رِیم کاغذ اور ردی کی ٹوکری!"
"اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں میں کون کون سے حضرات آپ کو پسند ہیں؟"
"منٹو۔ عصمت۔ کرشن۔ قرۃ العین حیدر۔ اوپندر ناتھ اشک اور پھر بعد میں لکھنے والوں میں رام لال اور جوگندر پال۔"

"منٹو اور کرشن میں آپ بہتر افسانہ نگار کسے سمجھتے ہیں؟"
"منٹو کو"
"کیوں"
"منٹو افسانے کو فنی اعتبار سے زیادہ سمجھتا ہے۔ کرشن کا صرف اندازِ تحریر زیادہ لُبھاتا ہے۔"
"آپ کی ادبی زندگی کا آغاز کب ہوا؟"
"سولہ سال کی عمر میں جب میں ڈی۔ اے۔ وی کالج لاہور میں فرسٹ ایر کا طالب علم تھا۔"
"آپ کی سب سے پہلی ادبی تخلیق کیا تھی؟"
"ایک انگریزی نظم "باغِ ارم" جو کالج کے میگزین میں چھپی تھی۔"
"اپنی سب سے پہلی کہانی آپ نے کون سی لکھی اور وہ کہاں شائع ہوئی؟"
"پہلی کہانی پنجابی میں لکھی تھی جس کا نام تھا "دکھ سکھ" اور یہ فارسی رسم الخط میں چھپنے والے رسالے "سارنگ" میں شائع ہوئی تھی۔"
"اُردو میں سب سے پہلی کہانی کب اور کون سی لکھی اور وہ کہاں شائع ہوئی؟"
"۱۹۳۶ء میں "مہارانی کا تحفہ" جو ادبی دنیا کے سالنامے میں شائع ہوئی اور جسے اس سال کی بہترین کہانی کا انعام بھی دیا گیا۔"
" اس سے پہلے کہ آٹومیٹک مشین کی طرح اگلا سوال زبان پر لاؤں، بیدی صاحب مسکراتے ہوئے کہنے لگے۔ "لیکن میں نے اس کہانی کو اپنے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ یعنی میرے حواس شروع ہی سے قائم تھے اور مجھ میں اور ناقدوں میں سمجھ کا یہ پھیر جبھی سے قائم ہے۔ اور جو تخلیق ان کی نظر میں اچھی ہے، ضروری نہیں کہ میں بھی اسے اچھی سمجھوں اور اس کے برعکس بھی ممکن ہے۔"
"بہت خوب! اچھا یہ بتائیے کہ آپ کہاں اور کب پیدا ہوئے؟"
"لاہور میں یکم دسمبر ۱۹۱۵ء کو۔"
"تعلیم کہاں تک حاصل کی؟"
"انٹرمیڈیٹ تک۔"
"کوئی ایسا واقعہ بتائیے جس نے آپ کی ادبی زندگی پر بہت زیادہ اثر ڈالا ہو؟"
بیدی نے خالی خالی نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے کہا۔ "بے شمار واقعات نے چھوٹے چھوٹے اثرات چھوڑے ہیں۔" اور پھر ایک دم ان کی آنکھوں میں ایک چمک سی لہرائی اور وہ کہنے لگے۔ مثلاً جب میں نے جوانی کی سرحد میں قدم رکھا تو دوستوں کی محفل میں ایک دوست نے یہ کہتے ہوئے کھلی اُڑائی کہ میں شکل و صورت، قد و قامت، ذہنی صلاحیت کسی اعتبار سے بھی تو قابلِ قبول نہیں ہوں۔ اس واقعہ سے میرے اندر شدید ڈر پیدا ہو گیا اور مجھے یہ احساس بری طرح ستانے لگا کہ میں کچھ بھی تو نہیں۔ اس لیے کچھ بننے کے لیے میں نے عجیب عجیب حرکتیں کیں۔ گانا سیکھنا شروع کیا اور گانے گا کر تمغے تک حاصل کیے۔ لیکن جلد ہی مجھے معلوم ہو گیا کہ میری جگہ گویّوں میں نہیں ہے۔ اس کے بعد گھر میں کیمسٹری کی لیبارٹری بنائی۔ اور کسی نئی ایجاد کی کوشش کرنے لگا۔ میں کیا ایجاد کرنے والا تھا؟

یہ مجھے خود بھی معلوم نہ تھا۔ آخر جب ایک دن تیزاب سے کپڑے جل گیے تو ایجاد کا یہ بھوت سر سے اترا۔ پھر کچھ دنوں تک فارسی پنجابی اور انگریزی میں شعر کہے اور آخر میں کہانی کو اپنا ملجا و ماوی بنالیا۔"

"یہ کہانی کی خوش نصیبی ہے!" میں نے یہ بات اگرچہ سنجیدگی سے کہی لیکن بیدی نے اسے ہنسی میں اُڑا دیا۔

"کیا اچھا ادیب اچھا انسان بھی ہو سکتا ہے ؟" یہ سوال میں نے بیدی صاحب اکثر ادیبوں سے کیا ہے۔ لیکن آپ تو اس کلیے کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں اس لیے آپ سے یہ پوچھنا بے محل معلوم ہوتا ہے کیوں کہ عیاں را چہ بیاں!"

بیدی نے شرماتے ہوئے بہت انکسار سے کہا۔ "بے شک اچھا انسان ہوئے بغیر اچھا ادب تخلیق نہیں ہو سکتا کیوں کہ ادیب کی ہر تخلیق اُس کی شخصیت سے چھن کر آتی ہے لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ آدمی صرف دو ہی نہیں دس بیس شخصیتوں میں جی سکے اور لکھنے کے عمل میں صرف ایک شخصیت کو بروئے کار لائے۔"

"بس بیدی صاحب میرے سوالات ختم ہوئے۔"

"تو آئیے کافی کا ایک دور ہو جائے۔" اور میرے جواب کا انتظار کیے بغیر بیدی نے کافی کا آرڈر دے دیا۔

راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ

بیدی صاحب کے ساتھ میری پہلی ملاقات شاید ۱۹۶۰ء میں انہی کے مکان پر بمبئی میں ہوئی تھی۔ انھیں پہلی ہی ملاقات میں میں نے نہ صرف ایک بزرگ دوست بلکہ نہایت ہی بے تکلف دوست پایا۔ ہماری عمر کا نو دس برس کا فاصلہ آناً فاناً مٹ گیا۔ اس کے بعد ہم ایک دوسرے سے کبھی بمبئی، کبھی دہلی اور ایک بار اورنگ آباد میں بھی ملے۔ ۱۴ ستمبر ۱۹۷۴ء کو وہ لکھنؤ آئے تھے۔ کہانی کی شام، پروگرام سے اٹھ کر ہم دونوں گھر چلے آئے۔ میں نے ان کے سامنے بیئر اور ٹیپ ریکارڈر رکھ دیا تھا جنھیں دیکھ کر وہ مسکرا دئے اور بولے۔

بیدی۔ یہ بیئر تو ٹھیک ہے۔ چلے گی۔ لیکن ٹیپ ریکارڈر کی کیا ضرورت ہے۔؟

رام لعل۔ میں چاہتا ہوں آج آپ جس قدر بے تکلفی سے باتیں کریں وہ سب ریکارڈ میں آجائیں۔ لیکن اس مشین کو دیکھ کر آپ کہیں چوکڑی تو نہیں بھول جائیں گے۔!

بیدی۔ (بے تکلف قہقہہ) نہیں ایسا نہیں ہوگا۔ لیکن جب کبھی اس گفتگو کو شائع کرانا تو اسے ذرا ایڈیٹ کر لینا۔

میں نے اسے ایڈیٹ نہیں کیا ہے۔ یہ وعدہ خلافی ضرور ہے لیکن اس گفتگو میں جو بیدی نظر آتے ہیں وہ بھی ہمارا قیمتی سرمایہ ہے۔ اس لیے بیدی صاحب سے معذرت کے ساتھ میں پوری گفتگو شائع کر رہا ہوں۔

بیدی۔ (صرف دو گلاس پی چکنے کے بعد) میرے ساتھ کچھ گڑبڑ ہونے والی ہے۔ جب وہ مرا۔ ایک دن مجھے۔ اس کے مرنے سے ایک رات پہلے۔ میں نے جو خواب دیکھا اس میں ایک گھر کے اندر بہت سی کتابیں بکھری پڑی ہیں۔ وہ سادھی لگائے ہوئے ہے۔ یہ ایک طویل ترین ارتکاز کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ آپ اپنا لٹریچر۔ آپ دیکھیں گے کہ آپ نے اپنے

چند فقرے ۔ آپ کو خیال آئے گا یہ میں نے کب لکھے! یہ ممکن کیسے ہو سکا! جب اس کی چھٹی حس بیدار ہوئی۔ چھٹی حس بیدار کیسے ہوتی ہے؟ اور سمادھی کیا چیز ہے؟ یہ بھی ایک اڑکاز ہے۔ میں نے بتایا نہ کہ میں ترقی پسند ادیب نہیں تھا اور اب میں ترقی پسند ادیب ہوں۔ میں تو ایک پوسٹ آفس کلرک تھا۔ یہ لوگ تنظیم چاہتے تھے۔ اس میں انھوں نے مجھے بلانا شروع کیا۔ اور مجھے کچھ اہمیت بھی دے دی گئی۔

رام لعل۔ آپ بنّے بھائی (سجاد ظہیر) سے کب ملے؟

بیدی۔ بنّے بھائی سے میں لاہور میں ملا۔ جس شفقت سے وہ اس وقت ملے وہ آخری دم تک قائم رہی۔ باقی لوگوں میں تبدیلی آئی ہے۔ ان میں تبدیلی نہیں آئی تھی۔ اگر میں نے کوئی بھی ایسی ایبٹرکیٹ (ABSTRACT) تھیم لے کر اس کے بارے میں لکھ ڈالا۔ مثال کے طور پر ایک کہانی ہے میری۔ موت کا راز ۔۔۔ نام بھی بڑا تھرڈ ریٹ ہے اس کا (قہقہہ) میری یہ کہانی ایک خاص لمحے سے متعلق ہے۔ جب آپ انتہائی بیزاری میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور آپ کی قوتِ یادداشت پھیلنے لگتی ہے۔ یہ کہانی اسی کیفیت کا احاطہ کرتی ہے ۔۔۔ وہ بھی انھوں نے پڑھی۔ ہو سکتا ہے انھوں نے کہیں کہا ہو کہ میں یہ ذہنی انحراف میں لکھ گیا ہوں۔ ایک ایسی پینٹنگ بھی تھی ۔۔۔ آج ہمارے جتنے آرٹسٹ ہیں حسین (ایف ایم) پدم سی۔ آرا، گائی ٹونڈے ۔۔۔ آپ نے ان کی پینٹنگز دیکھی ہیں؟ اگر ان کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے۔ افادیت کے نقطۂ نظر سے تو وہ قطعی افادی نہیں ہیں۔ فدا حسین کو تو ڈسکارڈ (DISCORD) کر دیا جائے گا۔ اور یہی حرکتیں وہ (ترقی پسند) کرتے رہے ہیں۔ صرف پینٹنگز کے سلسلے میں تھوڑا سا لحاظ کر رہے ہیں۔ رائیٹرز کے سلسلے میں نہیں کرتے۔ اور یہ دونوں آرٹ فارم کا فرق بھی ہے۔ سیدھے۔ مصوری ہمیشہ ایک بڑا آرٹ ہی رہے گی۔ کیوں کہ اس میں اشارہ زیادہ ہے۔ اس میں۔ ادب میں۔ چوں کہ ساری بات کہہ دی جاتی ہے۔ اس حد تک یہ کم تر آرٹ رہے گا۔

رام لعل۔ لیکن نظم؟ ۔۔۔ شاعری!

بیدی۔ پوئٹری زیادہ بڑا آرٹ ہے۔ شاعر نثر نگار سے ہمیشہ بڑا رہے گا۔ شاعری کو جزو پیغمبری اسی لیے کہا گیا ہے۔

رام لعل۔ ادب میں پہلا اظہار نثر کی شکل میں تھا یا ڈرامے کی شکل میں۔ کسی تجربے کو ہو بہو الفاظ اور اشاروں کے ذریعے دوبارہ پیش کرنے کی کوشش۔ پھر ان تجربے واقعات کو تخلیقی سطح پر یاد کرنے اور یاد کرانے کے لیے الفاظ کے میٹر کا سہارا لیا گیا۔ ردیف اور قافیہ کا اور سنگیت یا لے کا بھی۔ اس شاعری کو جو ایک لکھنے کے لیے میڈیم بنی سراسر واقعاتی یا بیانیہ تھی پھر بھی شمس الرحمن فاروقی کہتے

ہیں افسانے میں بچوں کہ وقت کا تعین ہے صرف وہی بیانیہ ہے۔
بیدی۔ وہ بالکل ٹھیک کہتا ہے۔ میں اس کے ساتھ اتفاق کرتا ہوں۔ لیکن جن افسانوں میں اشارہ زیادہ ہے۔ بین السطور زیادہ ہے۔ THE SAID THING IS LESS AND UNSAID IS MORE
یعنی جو شعر سے ٹکرے سکیں وہ بھی یقیناً بڑے ہیں۔ شعر کا تعلق آدمی کے اندر کے شبد سے زیادہ ہوتا ہے۔ اندر کے شبد کے ترنم سے ہوتا ہے جیسے رقص۔ ڈانس۔ آپ کے رگ وپے میں ہے۔ اسی طرح میوزک میں بھی یا۔ ہمارے شاستروں کے مطابق اس دنیا کی اُتپتی (تخلیق) شبد سے ہوئی ہے۔ کوئی کوئی شبد موسیقی کی CONVENTION (روایت) میں نہیں آتا۔ سا رے گا، ما، پا، دھا، نی، سا۔ یہ ساؤنڈ ہے۔ لوگ۔ اوں۔ ن ن ن !!! اسی طرح آتی ہے یہ ساؤنڈ۔ اور یہ ہُم (HUM) ہم آپ کے جسم میں ہی موجود ہے۔ اگر آپ اس طرح (سمادھی لگا کر دکھاتے ہوئے) بیٹھ جائیں اور اپنے آپ کو باہر کی دنیا سے بند کرلیں۔ پھر یہ بات میٹا فزیکل مابعد الطبیعاتی (METAPHISYCAL) معلوم ہونے لگتی ہے جب ہم فارسی کا یہ شعر پڑھتے ہیں ؎

لب بہ بند و چشم بند و گوش بند
تا سرِ حق را بہ بینی بر مند خند

اس کا مطلب یہ ہے کہ (SOMETHING IS EXISTING)۔ یہ ایسی سازش نہیں ہے۔ اب تو ہم کہتے ہیں کہ فلمیں ایسی بننے لگی ہیں اور یہ مفاد پرستوں کی بہت بڑی سازش ہے۔ ایک طرف ہیرو لوگ ہیں، دوسری طرف وہ ڈسٹری بیوٹرز ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جب صوفیائے کرام کی پوری تحریک چلی تھی۔ اسلام کے حق میں تھی یا اسلام کے خلاف تھی، آپ اسے کچھ بھی کہہ لیجیے لیکن اس میں بھی ایک خاص قسم کی مفاد پرستی کے خلاف کا عنصر موجود تھا اور وہ بھی اس میں پوری طرح دیانت دار تھے۔ یہ (ترقی پسند) کیا کرتے ہیں انھیں وہ جزوی طور پر پسند کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر وارث شاہ کو لے لیجیے۔ ہیر وارث شاہ ہماری پنجابی کا بہت بڑا کلاسک ہے۔ اسے بھی تسلیم کریں گے لیکن جب وہ بیچ میں آکر میٹا فزیکل بات کرتا ہے تو اس کی وہ نفی کرنے لگتے ہیں۔ یہی مثال ٹالسٹائے کے بارے میں بھی دی جاسکتی ہے۔ اسے وہ بھی پسند کرتے ہیں۔ عظیم مانتے ہیں لیکن اس کے کرسچین کمپیشن (جذبہ) (CHRISTIAN COMPASSION) کو الگ کردیں گے جس کے بغیر ٹالسٹائے کچھ نہیں رہ جاتا۔ وہ جو ایک کہاوت ہے۔ (HOW MUCH LAND A MAN SHALL REQUIRE) وہ ایک کہانی تھا

جس میں — آخر میں وہ یہی کہتا ہے کہ ہندوا تنا زمین کا اور زر کا بھوکا ہے —
آخر میں تو تجھے چھ فٹ زمین چاہیئے نا! — WHY ARE YOU GOING ON EXPANDING
YOUR EMPIRES? — اگر تم ان کی بات کو تسلیم نہ کرو تو وہ اپنی تسلی کے لیے یہ کہہ دیتے
ہیں کہ وہ بھی اسٹیبلشمنٹ (ESTABILISHMENT) کا حصہ تھا، وہ ایک بڑا مذہبی آدمی
تھا، جنونی تھا۔ وہ چوں کہ (PEASANTS) (کسانوں) کے بارے میں، کلکس کے بارے
میں لکھتا رہا ہے اس لیے وہ ایک گریٹ رائیٹر تھا۔

رام لعل۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے تو کچھ لوگ حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کی طرف مائل تھے اور کچھ لوگ
رومانویت اور تخیلی ادب کی طرف۔ آپ اس زمانے میں اپنی کہانیوں کے لیے کس سے زیادہ متاثر
رہے؟ اصلاح پسندی یا حقیقت نگاری یا رومانویت اور تخیل!

بیدی۔ یہ سارا کچھ EFFECT کرتا ہے یعنی آپ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ کبھی تو
آپ رومینٹک ہوتے ہیں — (TOTAL REALITY) جو ہے نا! — یہ میری نئی کتاب جو آئی
ہے — ہاتھ ہمارے قلم ہوئے — اس میں پہلا مضمون یہ ہے کہ میں ایک گناہ گار ہوں اور
ایک پادری ہے۔ اور وہ روزاریو کے ہاتھ پڑ — (CONFESSION) (اعتراف گناہ)
کر رہا ہوں۔ اس میں میرا ٹوٹل ایٹی چیوڈ (رویّہ) لائف کے بارے میں — آرٹ کے بارے میں۔
میں نے اس میں لیا ہے۔ اس میں خدا کے خلاف بھی اس طرح بات کی ہے کہ اکائی جو ہے — وہ بجائے
خود کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ ہر چیز جو مرکب ہونے کے لیے تڑپتی رہتی ہے۔ سونا جو ELEMENT
ہے سو سوا سو عناصر کا حصہ ہے۔ اس کی حیثیت بھی میرے لیے اسی وقت بنتی ہے جب زیور بن کر
میری معشوقہ کے گلے میں پڑا — اور وہ یہ وہ ٹکڑا پڑا ہے اس وقت — یہ خدا اکائی۔ خدا خود جو اکائی
ہے اس نے — یہ پرش جو ہے — پرکرتی (کائنات) کیوں پیدا کر لی؟ روٹی پیدا کر لی ہے۔ ایک نے
دوسری چیز، دوسرے نے تیسری چیز۔ اس میں صاف صاف یہ کہا ہے کہ وہ — جو ریپٹائل مسلز
REPTILE MUSCLES مرد کو دیا تھوڑا سا حصہ کر یٹوریل کی صورت میں — کو دے دیا جو
اس کے پاس نہیں ہے۔ وہ مرد کے پاس ہے۔ جو لائف کی REALITY ہے نا وہ — ایک آدمی
جو اپنے آپ باہر نکل کے نہیں دیکھ سکتا اور نہیں چل سکتا وہ INFALLIBLE آپ نے
اگر اکائی کو — مجھے پانا ہے تو وہی جذبے جو مجھ میں ہیں وہی آپ میں ہوں گے اور میں اس حد تک
SUBJECTIVE ہو سکتا ہوں۔ جو چیز مجھے تکلیف پہونچاتی ہے — ایک حد تک —

صرف اپنے ہی نام کو دیکھتا ہوں یا SO THAT I SHALL BE TAKEN LOVING
آپ کو دیکھوں پہلے ـــ یہ ـــ کرشنا مورتی نے بڑی خوبصورت DEFINITION دی ہے
محبت کی ـــ ایک آدمی اس کے پاس آیا ـــ وہ آدمی جو مٹیافزیکل یا EITHER THEY ARE-
RELEGIOUS ـــ کسی پہ یہ الزام لگ سکتا ہے کہ ـــ ایک تو یہ ہے کہ جارج لوکاس کا حوالہ کیوں
نہیں دیتے ـــ جے کرشنا مورتی کا کیوں دیتے ہو؟ ـــ سوال یہ ہے، محبت ایک جذبہ ہے جس میں
آپ اپنی انا کو بھولتے ہیں۔ ہم مسلسل اپنی ایگو کے ساتھ زندہ رہتے ہیں ۔ میں نے حساب لگایا کہ
جان کینیڈی جو ہے وہ اپنے آپ کو تین منٹ کے لئے بھول سکتا ہے۔ چرچل اپنے آپ کو پانچ منٹ
کے لیے بھول سکتا ہے ۔ حد یہ ہے کہ آپ اپنے آپ کو دوسرے لوگوں میں بھول سکتے ہیں تب
آپ زیادہ بڑے انسان ہیں ورنہ تو ـــ سوارتھ (خودغرضی) کی بات ہے ۔ ہر وقت اپنے بارے
میں سوچنا ـــ اب میں آپ کے ساتھ بیٹھا ہوں ۔ مجھے کیا فائدہ ؟ رام لال کے بارے میں سوچنے
کا کیا فائدہ پہنچ رہا ہے ۔ ؟ خیر ـــ جے کرشنا مورتی کہتے ہیں، اس کے پاس ایک آدمی آتا ہے ۔ سر،
میں اپنی بیوی سے بے حد محبت کرتا ہوں ۔' انھوں نے کہا ۔ نہیں تم ایسا نہیں کرتے ہو ۔ اس نے جواب
دیا ـــ نہیں، میں کرتا ہوں ۔ آپ کیسے کہتے ہیں میں اپنی بیوی سے محبت نہیں کرتا ؟ انھوں نے اس
کی مثال دی کہ ـــ ' بھائی، ایک دن تم گھر جاتے ہو ـــ دیکھتے ہو تمہاری بیوی جو ہے کسی دوسرے
مرد کے ساتھ سوئی ہوئی ہے ۔ تم کیا کرو گے ؟' اس نے کہا ۔' میں تو قتل کر دوں گا اُسے ! '
انھوں نے کہا ـــ ' تب یہ PASSION ہے ۔ محبت نہیں ہے ۔'

رام لعل ۔ اسی موضوع پر میں نے ایک کہانی لکھی 'آگ اور راکھ' ـــ تو اسے پڑھ کر میرے ایک پٹھان دوست
نے کہا ـــ یہ تو ایک امپوٹنٹ (نامرد) آدمی کی کہانی ہے ۔

بیدی ۔ لکھنے والے کی ؟ (مشترکہ قہقہہ)

رام لعل ۔ میرا کردار جس نے اپنی بیوی کو قتل نہیں کیا ۔ اسی کو اس نے امپوٹنٹ کہا ۔

بیدی ۔ میں بھی اسی طرح ایک امپوٹنٹ ہوں ۔

رام لعل ۔ کیا واقعی ؟

(مشترکہ قہقہہ)

بیدی ۔ (آنکھوں میں آئے ہوئے آنسو پونچھتے ہوئے) وہ تو محض ایک لطیفے کی بات تھی ۔ ـ I WOULD
RATHER LOSE A FRIEND THAN A GOOD JOKE ۔ تو میں نے ایک کہانی

نکھی تھی ـــ جو گیا۔ وہ اسے آرٹسٹ بنا گئی۔ زندگی کا ایک مقصد پورا ہو گیا۔ اور ایک طرف وہ
یہ کہتا ہے کہ وہ میری ہے۔ چاہے وہ کسی دوسرے کے ساتھ سو جائے لیکن SHE BELONGS
TO ME جس طرح ایمرسن ایک انشائیہ میں کہتا ہے ـــ FROM NATURE THIS WILL
یہ سورج جو غروب ہوتا ہے وہ ایک ماسٹر نک کا ہے۔ لیکن وہ دراصل ایک شاعر کا ہے۔ سورج کا
اس سے کیا تعلق؟ حسن کے مالک حسن پرست ہیں۔ وہ نہیں جس کی بیوی ہے یا بہن ہے۔ سوال یہ
ہے کہ جب آپ کسی چیز کو POSSESSION (ملکیت) کے دائرے میں لے آتے ہیں تب ہی
گڑبڑ ہوتی ہے۔ پھر آپ کو یہ کرنا پڑتا ہے۔ اس کی اجازت لے لو۔ ماں کیا کہتی ہے؟ باپ
کیا کہتا ہے؟

رام لعل۔ پھر ہمارا لکھنے کا مقصد کیا رہ جاتا ہے؟ تخلیق کے لئے یا پڑھنے والوں کو ــ

بیدی۔ یہ اپنا اپنا اظہار ہے۔ چوں کہ آپ ایک سماجی نظام کا حصہ ہیں۔ جو کچھ آپ کو وراثت میں ملا ہے اور
ساتھ ساتھ جب آپ گھر سے نکلے اور اندرونی اور بیرونی ردعمل آپ پر ہوئے۔ اسی وجہ سے تو بیٹا
اپنے باپ سے مختلف ہوتا ہے۔ پیدا تو اسے کر دیا باپ نے۔ اور یوں اپنی طرف سے اسے تربیت
دینے کی بھی کوشش کی۔ جس حد تک وہ کر سکتا ہے لیکن آپ کو بیرونی دنیا بھی کمپوز (COMPOSE)
کرتی ہے۔ آپ نے کیا پوچھا تھا؟ میں کچھ بھول گیا۔

رام لعل۔ کہانی لکھنا اپنی ذاتی تسکین ہے یا دوسروں کی اصلاح بھی پیش نظر رہتی ہے۔

بیدی۔ میرا اپنا اظہار کہانی ہے۔ چوں کہ میں اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ چوں کہ میں سماجی نظام کا حصہ ہوں
اس لئے اس کا افادی پہلو بھی میری نظر میں بنتا ہے۔

رام لعل۔ کیا یہ بھی تفریح نہیں ہے؟ اگرچہ آپ کے افسانے ـ کئی جگہ زندگی کی جملہ الجھنیں اور پریشانیاں
لئے ہوتے ہیں۔

بیدی۔ ایک ارمان اسے کافکا بنا گیا تھا۔ اور ایک اسے مشین بھی۔ خیر۔ ایک نے زبان کے بارے میں
لکھ دیا کہ زبان میں لکنت ہے اور ـــ وہ اس چیز کو بھول گئے کہ افسانہ جو ہے وہ گریز مانگتا ہے۔
آپ غروب آفتاب کے بارے میں دس صفحے نہیں لکھ سکتے۔ آج آپ کو برش کے ایک پچ کے ساتھ
اسی بات کو کہہ دینا ہے۔ آگے چلیئے۔ اسے وہ عجز بیاں سمجھتے ہیں۔ چوں کہ ہم اردو میں لکھتے ہیں۔ یہ
جو اردو ہے اس کو ڈکشن نے مارا ہے۔ میں ببانگ دہل کہتا ہوں، وہ ـــ جو کبھی کبھی اس طرح کی تعریف
کرتے ہیں کہ وہ ـــ افسانہ جو ہے اور جو نظم ہے ـــ وہی افسانے کی شکست ہے۔

رام لعل۔ جیسے سردار جعفری نے کرشن چندر کے بارے میں کہہ دیا تھا۔ وہ تو شاعر ہے! خیر۔ بیدی صاحب! آپ نے اپنی گھریلو زندگی کو ہی پورٹرے (PORTRAY) کیا ہے چاہے تجریدی انداز سے۔

بیدی۔ نہیں بھائی میں نے باہر کے افسانے بھی لکھے ہیں۔ جیسے 'بگی'۔ "پان شاپ" کا میرے گھر سے کیا تعلق ہے؟ — پتہ نہیں میں کیا کہہ رہا تھا۔ ہاں یہ چیز جو زبان کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔ میری بے شمار کہانیاں ہیں۔ چوں کہ ان میں کوئی بات آپ بہت قریب کے لوگوں کے بارے میں سمجھ جاتے ہیں — پتہ نہیں اپندر ناتھ اشک کے بارے میں کس نے کہا تھا — HE WRITES ABOUT IMMEDIATE NEXT — اس کے ساتھ یہ بات ایسی چپکی کہ آج تک اس کا نقاد یہی لکھ رہا ہے کہ وہ قریب کی بات کرتا ہے۔ لیکن آپ جانتے ہیں کہ ہمارے ادب میں نقاد ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ WE DONT HAVE A CRITIC۔ احتشام حسین اور آل احمد سرور۔ یہ سب! ان کی تنقید کا پیٹرن (PATTERN) کیا ہے؟ میں پلیگیارسٹ نہیں ہوں۔ لیکن کس نے لوکاس پڑھا؟ کس نے کتنا پڑھا؟ بجنسہ ان کے فقروں کا ترجمہ کر کے کسی شاعر کے ساتھ نتھی کر دیتے ہیں — جیسے جلے بیٹھے ہوں — کہ پہلے جی بھر کے تعریف کر دیں۔ تعریف کرنے کے بعد یہ بھی لکھ دو اس میں، یہ نہ ہوتا تو اور بڑی تخلیق ہوتی — چلیے اپنے ضمیر کی بھی تسلی ہو گئی۔ وہ بھی خوش اور ہم جیسے سردار لوگ بھی خوش! (قہقہہ)

رام لعل۔ بیدی صاحب، ہم لکھنے والے عام طور پر اعلےٰ انسانی قدروں کو کبھی فراموش نہیں کر پاتے۔ شاید یہ ہمارے شعور کے اندر اتنی گہری اتر چکی ہیں کہ وہ لاشعوری طور پر بھی کہیں نہ کہیں ابھر کر آ ہی جاتی ہیں۔ کیا آپ بھی HUMANISM تحریک یا کسی اور وجہ سے متاثر رہے ہیں۔

بیدی۔ بہت، بہت DEEPEST POSSIBLE HUMANISM جو ہے اس میں ہے کہ — میں۔ مجھے ورجینیا وولف، بٹ ہارت اور سب سے زیادہ روسی ادیبوں میں دکھائی دیا۔ آپ کو میں یہ بھی بتاتا ہوں اور آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ وہ REVOLUTION کی پیداوار نہیں تھے اور اس بات کا یقین کبھی نہیں کیا جا سکتا کہ جب ملکی حالات بڑے خراب ہوں اسی وقت اچھا رائیٹر پیدا ہوتا ہے یا سماج میں فراوانی ہو، مزہ ہو اس وقت اچھا رائیٹر پیدا ہو سکتا ہے۔ کبھی تو شنگھرش میں پیدا ہو جاتا ہے کبھی امن کے ماحول میں بھی۔ یہ ایک دائرہ سا بن جاتا ہے جب آپ کے جسم کا انیشیا یعنی جسم کے بال تک قبول کرنے لگتے ہیں اور اظہار بھی کرتے ہیں — اور ایسا وقت بھی آتا ہے جسے ہم BARREN ٹائمز کہہ سکتے ہیں۔ ہمنگوے کو خودکشی اس لیے کرنی پڑ گئی تھی کہ وہ بانجھ ہو چکا

تھا۔ "بوڑھا اور سمندر" ناول لکھ لینے کے بعد۔ اس آدمی کا اعتقاد تشدد میں تھا۔ وہ کہتے
ہیں نا — WHO RULE BY SWORD, THEY DIE BY THE SWORD یا وہ
بزدل ہیں یا اس میں یقین نہیں رکھتے۔ ہم خدا کی دی ہوئی زندگی کو قرض کے طور پر جیسے تیسے
نبھانا چاہتے ہیں۔ کتنی مصیبتیں آئیں ہم اس کے قائل رہتے ہیں۔ — SINCE HE DIDNOT
BELIEVE IN THOSE THINGS - اس نے دیکھا کہ میں اب کچھ نہیں لکھ سکتا تو اس
زندگی کا مفید ہوئے بغیر مطلب ہی کچھ نہیں تو اس نے گردن پر ہاتھ رکھ کر یہاں گن رکھی
گھوڑا دبایا اور اپنے آپ کو ختم کر دیا۔ اس کی ایک وجہ اور بھی ہو سکتی ہے — وہ شراب بہت
زیادہ پیتا تھا اور شراب نوشی جو ہے یہ خاص قسم کا خودکشی کا دباؤ SUICIDAL COMPULSION
پیدا کر دیتی ہے اور یہ خالص جسمانی اور پیتھولوجیکل چیز ہے۔ میں آپ کو بتاتا ہوں — یہ اس
قدر پیتھولوجیکل ہے کہ یہ ہمیں مارکسزم کے قطعی تجزیے کی منزل پرے جا کر کھڑا کر دیتی ہے۔
اس کو تو متوازن اسپرٹ سے نبایا جانا چاہیئے۔ میں جب گھر سے چلا تو میری بیوی پر پاگل پن
کا دورہ پڑنا شروع ہوا تھا۔ یہ چار دن پہلے کی بات ہے — میں آپ کو بتاتا ہوں۔ ہوا
یہ کہ میں اسے ایک سائیکٹرسٹ کے پاس لے گیا۔ کہ اس عورت نے میری زندگی عذاب کر دی۔
کبھی کبھی مجھے اس پر ترس بھی آتا ہے کہ کیا ہو گا اس کا۔ میرے چار بچوں کی ماں ہے۔ اس نے
اپنے آپ کو ALIENATE کر لیا — بیگانہ۔ بچوں سے بھی۔ سب رشتے داروں سے۔
کبھی کوئی عورت تاش کھیلنے آ جاتی تھی تو چہک جاتی تھی ورنہ کچھ نہیں۔ میری وائف کا خیال
تھا کہ یہ شراب پینے لگا ہے۔ حالاں کہ میں اس قسم کا شرابی تو ہوں نہیں۔ لیکن ایک پیگ
بھی پی لیا تو اس کے نزدیک شرابی آدمی ہو گیا۔ تو اتنی سی بات پر وہ حد درجہ افسردہ ہو گئی۔
کئی بار معلوم ہوتا وہ خودکشی کر لے گی۔ ڈاکٹر نے مجھے بتایا کہ بروی ٹیسٹو (BERWITESATO)
کی گولیاں اس کے پاس زیادہ مت رکھو۔ ہو سکتا ہے کسی وقت آٹھ دس اکٹھی کھا جائے
اور مر جائے — اور دنیا تو فانی ہے — اور یہ خالص پیتھولوجی کا کیس ہے۔ اس کا بیس سال
پہلے آپریشن کرایا گیا تھا اور یوٹرس نکال دی گئی تھی۔ — OVERIES WERE REMOVED
اووری کی تکلیف جو ہے — وہ جیسے VANOPA ہوتا ہے عورت کا وہ بہت ہی اذیت ناک
ہوتا ہے۔ نفسیاتی طور پر بڑی گڑبڑ ہوتی ہے اس کے ساتھ۔ جن مردوں کو اس کا پتہ ہی نہیں
ہے وہ سمجھتے ہیں یہ پاگل ہو گئی۔ کچھ لوگ جن میں دیا ہوتی ہے وہ اس کا علاج کراتے ہیں۔

اور جن میں دیا کا مادہ نہیں ہوتا وہ دوسری عورت کے پاس چلے جاتے ہیں اپنی عورت کو پاگل خانے بھیج دیتے ہیں۔ لیکن اگر آپ کو اس کے علاج کے بارے میں کچھ معلوم ہو تو آپ ایک انسان کو اس طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس لیے میں سائیکٹرسٹ کے پاس گیا۔ اس نے کہا اگر وہ پندرہ دن تک مجھے تعاون دے تو میں اسے ٹھیک کر دوں گا۔ تو انھوں نے الیکٹرک شاک (SHOCKS) دیئے اور ڈاکٹر جیسے اسے بالکل موت کے جبڑے میں سے یوں گھسیٹ کے لے آیا۔ وہ شدید گھٹن (ACUTE DEPRESSION) کا ایک کیس تھی۔ بلانے گوسَت۔ چیخوف کی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ایک کردار اتنا بڑا شریف ہے کہ اپنے نوکر پر رعب ہی نہیں ڈال سکتا۔ وہ ہر ایک بات سے ڈرا ہوا ہے۔ یعنی وہ اپنے نوکر سے کہتا ہے۔ لیکی سسپ، فرض کرو کہ مجھے ایک کپ چائے کی ضرورت ہو تو یا وہ HALLUCINATION (فریب نظر) کا شکار ہو جاتا ہے۔ میں نے اپنی زندگی میں دیکھا۔ میری ایک بوا (پھوپھی) تھی۔ اس نے بہت مصیبتیں جھیلیں۔ پہلے اس کے میاں چل بسے۔ اس کے سات آٹھ بچے تھے۔ سب ایک ایک کر کے مر گئے۔ صرف ایک لڑکا بچ گیا تھا وہ بھی تیس بتیس سال کی عمر میں ڈیٹبلیس کا شکار ہو کر چل بسا۔ اس کے سسرال والے اسے دھکا دیتے تو وہ میکے چلی آتی تھی۔ میکے میں بھائی دھکا مارتے تو وہ پھر ادھر چلی جاتی تھی۔ میکے والوں سے کہتی ابھی تو سسرال میں میرا سب کچھ ہے۔ اور سسرال والوں سے کہتی تھی ابھی تو میرے بھائی زندہ ہیں۔ اور جب دونوں نے نکال دیا تو وہ پاگل ہو گئی۔

رائٹل۔ آپ کی مسز کے اندر اپنی محرومی کا احساس پیدا ہو چکا ہو گا۔ کچھ کچھ اسی قسم کا ایک آپریشن بیس سال پہلے میری بیوی کا بھی ہوا تھا۔ اس کے اندر جب میں نے یہ احساس پیدا ہوتے دیکھا تو اسے ہمیشہ اس یقین میں مبتلا رکھا ہے کہ میں صرف اسی کے ساتھ عشق کرتا ہوں اور مرتے دم تک کرتا رہوں گا۔ عورت جب تخلیق سے محروم ہو جاتی ہے یا اس کے جسم کے اس حصے سے تو۔

بیدی۔ یہ بہت بڑی ٹریجڈی ہوتی ہے۔ ہم لوگوں نے عمر کے جس حصے میں آ کر یہ چیز سیکھی وہ اور بھی تکلیف دہ ہے۔ میں نے ایک ڈرامہ لکھا تھا۔ خواجہ صاحب اس کا پلاٹ یہ تھا کہ ایک نواب خاندان کا زوال ہو جاتا ہے۔ جیسے چھوٹے چھوٹے نواب اور رجواڑے اب رہ گئے ہیں۔ کوئی علی تھا اور نواب عثمانی بیگم اور فلاں فلاں۔ تو گھر میں لائی جانے والی ڈولیوں کی تلاشی لی جاتی ہے۔ کہ کوئی آدمی تو محل کے اندر نہیں لے جایا جا رہا ہے۔ پانی کے پاس ایک لڑکی بہت اداس کھڑی ہے اس کا

محبوب اس سے تین ماہ سے نہیں مل سکا۔ ایک اور لڑکی اس سے پوچھتی ہے کیا ہوا تجھے؟ وہ اسے بتاتی ہے کہ اس نے اسے کافی عرصہ سے نہیں دیکھا۔ پتہ نہیں اسے کیا ہوا۔ وہ اسے تسلی دیتی ہے اتنے میں ڈولیاں آنے لگتی ہیں۔ لونڈیاں سلام عرض کرتی ہیں۔ اللہ رسول کی امان وغیرہ وغیرہ اچانک شاہی فرمان لیے ہوئے وہی۔ اس کا محبوب بھی خود کو CASTRATE (خصی) کرا کے آجاتا ہے۔ اسی لڑکی کی خدمت پر مامور ہو کر۔ اب پرابلم یہ ہے کہ وہ اس لڑکی کو جینریٹ (GENERATE) نہیں کرسکتا۔ اور یہ سب اس نے اسی لڑکی کی محبت میں کرایا ہے۔

تو عورت کو اپنی کمی کا احساس یوں بھی رہتا ہے کہ ہم خاص طور پر دنیا کے سامنے کھلے بندوں گھومتے ہیں۔ WE ARE EXPOSED TO THE WORLD جوان سے جوان لڑکیاں ہمارے سامنے ہوتی ہیں۔ لوگ آ کر کہتے ہیں اس لڑکی کو چانس دو۔ ہمارے پاس فلموں میں لڑکیوں کی کمی نہیں ہے۔ کسی کا ہاتھ پکڑو اور کہیں بھی لے جاؤ۔ وہ خود کھلم کھلا کہہ دیتی ہیں کہ ہم آپ کو خوش کردیں گی۔ وہ اس حد تک ـــــ اور ہماری عورتیں ہمیشہ اس خطرے میں مبتلا رہتی ہیں جیسے ہر پیشے کا ایک HAZARD (خطرہ) ہوتا ہے۔ آپ فیکٹری میں کام کرتے ہوں تو وہاں صحت خراب ہو جانے کا ڈر لگا رہتا ہے۔ اسی طرح ہمارے پیشے میں یہ ہے۔ تو ہماری عورت یہ سمجھتی ہے کہ میں اس آدمی کو وہ دے نہیں سکتی جو یہ چاہتا ہے۔ ان کی سائیکی بڑی مختلف ہوتی ہے۔ اگر آپ ان سے محبت نہ بھی کرتے ہوں تو ان سے جھوٹ ہی بولیں۔ بار بار کہیں کہ میرے بچوں کی ماں تجھے کچھ ہوگیا تو میں کیا کروں گا! اسی سے اسے اطمینان مل جاتا ہے۔ عورت ہندوستانی ہو یا کہیں کی بھی۔ سوشل حالات کی ڈگری کے مطابق اس کی ذہنی کیفیت یہی ہوتی ہے۔ ایجوکیشن کے بعد ہر آدمی کو عام طور پر یہ سب جاننا ہی چاہئیے۔ ایک دلچسپ بات اور سنیئے۔ جب میں سردار جعفری کے ساتھ لکھنؤ آرہا تھا تو گاڑی میں جو گفتگو رہی اس سے پتہ چلا کہ اسے یہ معلوم ہی نہیں کہ ORGASM (ہیجانی شہوت کی انتہا) کیا چیز ہوتی ہے ایسے کئی لوگ ہیں جن میں ہمارے دوست بھی شامل ہیں جنھیں پتہ ہی نہیں کچھ!

۔ (بے ساختہ ہنس کر) ہمارے انور عظیم بھی ایک مرتبہ علی گڑھ کے سمینار میں طراح مین رہا پر اس لفظ کا رعب گانٹھ رہے تھے۔ وہ غالباً دلی سے اس لفظ کے معنی ڈکشنری میں دیکھ کر ہی چلے تھے جب وہ اس لفظ کا لفظی ترجمہ بیان کر چکے تو میں نے اسے یہ کہہ کر چپ کرادیا کہ آپ کی لکھی ہوئی ایک بھی کہانی سے ابھی آپ کے ادبی آرگزم کا پتہ نہیں چلتا!

بیدی۔ (کچھ دیر تک ہنستے رہنے کے بعد) بچے پیدا کر لینا اور چیز ہے اور عورت کو بالکل کلائمکس تک لے جانا اور چیز ہوتی ہے۔ ہماری زندگی کی ایک ریاکاری یہ بھی ہے۔

رام لعل۔ بلکہ ہر ریاکاری یہیں سے شروع ہوتی ہے۔

بیدی۔ اس موضوع پر حسن کمال کافی ریسرچ کر چکے ہیں (قہقہہ) لیکن ہم لوگ سکس کے موضوع پر کیوں آ گئے؟

رام لعل۔ یہ سامنے بلٹز کے آخری صفحے کی تصویر کی وجہ سے (انگریزی بلٹز اس وقت سامنے پڑا تھا)

بیدی۔ شاید خواجہ احمد عباس کے ہر آرٹیکل کا اس تصویر کے ساتھ کوئی نہ کوئی تعلق ضرور جڑا ہوتا ہے۔

(کچھ دیر تک ہم خوب ہنستے رہے پھر ایک ایک گلاس بھر کر)

بیدی۔ WE ARE A NATION OF HYPOCRITES۔ ہماری فلموں کو لے لو منوج کمار پورب پچھم بناتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر مغربی عورت WHORE (جسم فروش) ہے۔ اور ہر ہندوستانی عورت ستی ساوتری۔ اس بے ایمانی کا کیا جواب ہے؟ جو لوگ پہلے ہی بے وقوف واقع ہوئے ہیں انھیں اور بے وقوف بنایا جاتا ہے۔

رام لعل۔ ہماری صحافتی دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ اسی السٹریٹڈ ویکلی میں خوشونت سنگھ جو کچھ چھاپتا رہتا ہے وہ کتنا سطحی ہوتا ہے۔!

بیدی۔ وہاں چوں کہ چوائس ہوتا ہے اس لیے انھیں بدمعاش کہہ دیا جاتا ہے۔ شاید میں ٹپسی ہو رہا ہوں۔ آپ نے تو خوشونت سنگھ کی بات کی تھی خیر اسی سے متعلق ایک لطیفہ ہے۔ یورپ کے کسی شہر میں لبریشن موومنٹ کی ایک کانفرنس ہوئی۔ تین ہزار کے قریب عورتیں جمع ہو گئیں۔ ایک موضوع زیر بحث آ گیا دنیا کی کونسی قوم کے مرد سب سے زیادہ VIRILE ہوتے ہیں۔ بارہ یا تیرہ عورتوں نے دنیا میں گھوم گھوم کر اس تجربے کے لیے خود کو پیش کیا۔ اگلے سال ان عورتوں نے اپنی رپورٹ پیش کر دی۔ سب کی متفقہ رائے تھی کہ سکھ ہی اس وصف کے مالک ہوتے ہیں STAYING POWER میں۔ خوشونت سنگھ نے نیویارک ٹائمز میں یہ خبر پڑھی تو فوراً اخبار کو ہاتھ میں لپیٹتا ہوا شام لال (ٹائمز آف انڈیا کا سابق ایڈیٹر) کے کمرے میں جا گھسا چلاتا ہوا۔ "ہینگ یور سینس ان شیم!" اسی خبر کے بارے میں مجھ سے انٹرویو لینے کے لیے کچھ غیر ملکی جرنلسٹ آئے تو میں نے تو صاف صاف کہہ دیا۔ "میری بات مت کرو میں تو ایک شہری سکھ ہوں!" (قہقہہ)

ہم لوگ کھانا کھانے کے لئے ایک ہوٹل روانہ ہو گئے جہاں کچھ لوگ منتظر تھے۔

راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات

ملاقاتی :۔ جاوید　　　　قلمبند: مشتاق مومن

جاوید:۔ سامعین کرام جاوید آداب عرض کرتا ہے آج اس نشست میں ممتاز افسانہ نویس، نامور فلمساز اور ہدایت کار جناب راجندر سنگھ بیدی خصوصیت سے مدعو ہیں، ہم اپنی رہنمائی کے لئے، معلومات کے لئے اپنے شکوک اور اپنی امیدیں ان کے سامنے رکھتے ہیں، بیدی صاحب آداب عرض کرتا ہوں۔

بیدی:۔ آداب عرض جاوید صاحب کہیے مزاج کیسے ہیں!

جاوید:۔ اللہ کا احسان ہے ——— چند شبہات ہیں، چند شکوک ہیں اس خصوص میں رہنمائی چاہیئے۔

بیدی:۔ اوں ہوں

جاوید:۔ عام طور پر کہا جاتا ہے ویسے بھی یہ ایک مسلّمہ امر ہے کہ لفظ کا فن کار نسبتاً اہم اور عظیم ہوتا ہے۔ لفظ کے فن کو اپنے وقت میں دیگر فنون لطیفہ کے مقابلے میں کم پذیرائی نصیب ہوتی ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ مستقبل کی آخری حدوں تک یہ زندہ رہ سکتا ہے آپ فلموں سے وابستہ ہیں فلم ایک طاقتور ذریعہ اظہار ہے کیا آپ لفظ کے فن کو فلم سے برتر سمجھتے ہیں؟

بیدی:۔ یقیناً جاوید صاحب اور اس کے سمجھانے میں کوئی دقت مجھے اس لئے بھی پیش نہیں آئی کہ میں اس کی بنیاد اپنے شاستروں اور بڑی کتابیں بائبل ہے قرآن ہے ان پر رکھتا ہوں بائبل میں لکھا ہے

IN THE BEGINING WAS THE WORD THE WORD WAS GOD

AND THE WORD WAS WITH GOD

اسی WORD کو ہم کلمہ کہتے ہیں

اسی کو ہم ہندو لوگ یا سکھ لوگ شبد کہتے ہیں تو وہ خدا کی ذات کا ظہور جو بھی وائبریشن VIBRATION کہیں اوم کہہ لیجیے یا کوئی اور نام لے لیجیے وہ خود خدا جب وجود میں آتا ہے تو شبد کی صورت میں۔

جاوید:۔ لفظ کی صورت میں....

بیدی: جی ہاں لفظ کی صورت میں آتا ہے تو یہ بڑی عظیم چیز ہے، مطلب اس کو اظہار کہہ لیجیے لفظامت

کہیے اظہار کسی صورت میں ہو اب اظہار کی یہ صورت بہترین اس لئے ہے کہ یہ آپ کو مدد دیتی ہے
کہ آپ اپنا تصور بھی اس میں شامل کر لیجیۓ مثلاً گلاب کا پھول ہے گلاب کا پھول ایک باٹنسٹ
BOTONIST کے نزدیک کیا معنی رکھتا ہے؟ گلاب کا پھول ایک شاعر کے لئے کیا معنی رکھتا ہے؟
تو دونوں معنوں میں فرق ہے لیکن بہرحال ہم AGREE کرتے ہیں مانتے ہیں دونوں مل کر یہ تو کہہ
سکتے ہیں کہ پھول ہے، بڑا خوبصورت ہے اس میں سے خوشبو آرہی ہے۔ لیکن چوں کہ لفظ کا فن
آپ کی مدد کرتا ہے اپنی دنیا پیدا کرنے کے لئے اس لئے اس خیال سے میں سمجھتا ہوں کہ یہ بہترین
فن ہے دوسرے فنونِ لطیفہ کی بہ نسبت اس سے زیادہ بہتر فن شاید موسیقی ہے کیوں کہ
ALL ART IS SUGGESTION جس میں SUGGESTION زیادہ ہوں یا جو دل کے تاروں میں
یا جو میوزک ہمارے رگ و پے میں سمایا ہوا ہے اور جس میں سے میوزک کی آواز آتی ہے اسے بھی
شبد کہا جاسکتا ہے وہ بہت زیادہ قریب ہے انسان کے اب آپ یہ دیکھیۓ کہ آپ ایک پلندہ الفاظ
کا اکٹھا کر کے پڑھیں تو اس میں اتنا مزا نہیں آتا جتنا ایک ترانہ سن کر آپ کو آتا ہے بہرحال میں
یہ سمجھتا ہوں کہ کئی فنون ویسے اچھے ہیں جن میں رمز، کنایہ، اشاریت زیادہ ہے وہ بہتر ہے۔
لیکن لفظ کا فن جو ہے وہ اپنی جگہ پر ایک بار قرطاس پر آنے کے بعد جادوئی شکل اختیار کر لیتا
ہے تو مثلاً کئی ایسے فن ہیں جیسے فلم کا فن آپ ہیرو یا ہیروئن کو ایک چوکور میں قید کر لیتے ہیں
اب یہ صاحب کون ہیں؟ یہ ریحانہ سلطان ہے، یہ کون ہے؟ یہ ہیما مالنی ہے آپ اس سے پرے
نہیں جاسکتے آپ پروجیکٹ PROJECT کر سکتے ہیں اپنے آپ کو تھوڑے وقت کے لئے بھول
کے یوں کہ یہ کہانی جو ہے اس طریقے سے کہی جارہی ہے لیکن آپ اپنی محبوبہ کا ذکر نہیں کر سکتے جو کہ
لفظ کے فن میں ہمیشہ کر سکتے ہیں تو میرے نزدیک لفظ کا فن جو ہے اس کو زیادہ دوام حاصل ہے
باقی کچھ چیزیں ایسی بھی ہو رہی ہیں جس میں ساری دنیا آڈیو وزل AUDU VISUAL ہوتی جارہی
ہے۔ تو لفظ کا جو فن ہے وہ تصور کی صورت میں زیادہ پسند کیا جارہا ہے اور اب ٹیلی ویژن نے اور
اسے زیادہ اہمیت دے دی تو یہ فن جو ہے پیچھے ہٹتا جارہا ہے اس میں سنجیدگی سے جو کام ہوئے
ہیں بڑے بڑے کام جیسے یاں کرستاف لکھا گیا فرانس میں، وار اینڈ پیس لکھا گیا اور بڑی بڑی
جو کتابیں لکھی گئیں اس کی طرف لوگ توجہ کم دینے لگے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ حصہ بن کر رہ جائیں
گے یاد کا ———— کسی زمانے میں یا تو آدمی چھوٹی چھوٹی چیزیں لکھے، بدلے اپنے
آپ کو وقت کی رفتار کے ساتھ، وقت کے تقاضے کے ساتھ لیکن اس کے باوجود میں یہ کہوں گا کہ فن
کا لفظ جو ہے کیوں کہ خدا کے لئے یا نیچر کے لئے اس کے اظہار کی صورت میں سامنے آتا ہے اس
لئے بہت بڑا فن۔

جاوید:۔ نسبتاً اہم ہے۔
بیدی:۔ نسبتاً اہم ہے۔
جاوید:۔ ویسے اس خصوص کے لئے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی جو دو اصطلاحیں ہیں
DISSOCIATION OF SENSIBILITY

شاعری کے خصوص میں کہی تھی انہوں نے یہ بات IMPERSONALITY تو یہاں پر جو بات کہی ہے کہ شخصی عمل دخل پیدا ہوتا ہے لفظ کے فن میں نسبتاً دیگر فنونِ لطیفہ کے مقابلے میں تو ان دونوں اصطلاحوں کی روشنی میں یہ بات واضح ہوگی یا یہ کہ کوئی اور شکل پیدا ہوگی؟

بیدی:۔ جی دونوں ہی ہیں، میری نگاہوں میں تو دونوں چیزیں درست معلوم ہوتی ہیں۔

جاوید:۔ جیسا کہ علیحدگی احساس جو کہا ہے کہ ہم جو ہیں جو کچھ بھی کہنا چاہتے ہیں پہلے اس کو اپنائیں اپنانے کے بعد اپنی ذات سے اس کو قطع کریں اور اس کے بعد پھر اس کو پیش کریں یہ تو ایلیٹ کا.....

بیدی:۔ جی دیکھئے دونوں چیزیں ہیں۔

جاوید:۔ جی۔

بیدی:۔ ویسے میں داخلی فن اور خارجی فن اس میں داخلی کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔

جاوید:۔ داخلی فن۔

بیدی:۔ جی ہاں داخلی فن کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں کیوں کہ جب تک آپ پہ گزری نہ ہو کوئی بات تو اسے کیسے اس INTENSITY کے ساتھ دوسروں کو پہنچائیں گے؟ داخلیت کے بغیر بڑا ادب میرے نزدیک پیدا نہیں ہوتا حالانکہ خارجیت کی بھی ضرورت ہے۔

جاوید:۔ خارجیت کو تو وہ ایسا ہے کہ جذب کرنا چاہیئے۔

بیدی:۔ جی جذب کرنا چاہیئے، وہ ایسا ہی ہے کہ ایک چیز میں لے کے پیدا ہوا احساس دل اور میں سمجھتا ہوں کہ سارا عرق ریزی یا پسینہ ہے افسانہ کہنے کا فن ہو یا دیگر ریاض کی چیز ہو ریاض سے آدمی بہت کچھ اخذ کر لیتا ہے۔ اور جو بنیادی صفت آدمی لے کر پیدا ہوتا ہے وہ صرف اتنی ہے کہ وہ دوسروں کی بہ نسبت زیادہ محسوس کرتا ہے چاہے اس وجہ سے کہ بچپن میں بیمار رہا ہو، چاہے وہ دماغ اس قسم کا پایا ہو ماں باپ سے دوسروں سے زیادہ محسوس کرنے کی وجہ سے اس پہ حالات کا جو اثر ہے یا سامنے جو واقعہ ہو رہا ہو اس کا اثر جو ہے وہ زیادہ ہوتا ہے اور وہ بیان کرنے کی پھر قدرت بھی رکھتا ہو اس نے مشق کی ہو، ریاض کیا ہو لیکن چوں کہ دونوں انٹر ری ایکٹ INTER_REACT کرتی ہیں چیزیں بیرونی دنیا اور اندرونی دنیا دونوں چیزیں ایک دوسرے پہ انٹر ری ایکٹ کرتی رہتی ہیں اس لئے باہر سے جو ہمارا دل محسوس کرتا ہے باہر کے واقعات کو دیکھ کے پھر اپنی مشق کی وجہ سے جو چیزیں سامنے رکھتا ہے تو بڑی کامیابی ملتی ہے پھر اس میں خوشی بھی ہوتی ہے یہ کہ میں خدمت کر رہا ہوں اگر آدمی انا میں اپنے آپ کو داخل نہ کرے یہ کہ میں بہت بڑا رائٹر ہوں حالانکہ ایک حد تک انا بہت ضروری ہوتی ہے اپنی ذات کو پہچاننے کی حد تک، لیکن اس سے اوپر کی انا جو ہے وہ آپ کے سارے فن کو ختم کر دیتی ہے جب تک آدمی میں یہ جذبہ نہ ہو کہ ؎

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ہم نے عوام سے لیا اور اپنی چھلنی میں چھان کر پھر ان کی نذر کر دیا اس حد تک ہم خوش ہیں جس حد تک ایک ماں بچہ پیدا کر کے خوش ہوتی ہے اسے کبھی بھی یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ بچہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔

SHE IS A TRUSTEE SO WE ARE TRUSTEE OF LITERATURE

جاوید:۔ شمس الرحمٰن فاروقی ان کا نام تو آپ نے سنا ہوگا جدید ناقد ہیں۔
بیدی:۔ ارے صاحب نام سننا ہی پڑتا ہے ان کا۔
جاوید:۔ ان کے دو مضامین 'شب خون' میں چھپے تھے ان مضامین سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعری کو نسبتاً موثر ذریعہ اظہار سمجھتے ہیں افسانے کو شاعری کے متوازی یا مجازی رکھنا جو ہے پسند نہیں کرتے، تو ان کی رائے سے آپ کو اتفاق ہے یا.....
بیدی:۔ پہلے تو میں ذرا ـــــــ اگر اسے گستاخی نہ سمجھا جائے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے بارے میں یہ کہوں گا کہ یہ بات ہی غلط ہے کیوں کہ یہ دن کو شب خون مارتے ہیں حالانکہ شب خون رات کو مارا جاتا ہے تو یہ دائیں بائیں، یہ دن کو یعنی دن کو شب خون مارتے ہیں اور رات کو بھی شب خون مارتے ہیں۔ شعر زیادہ اہم ہے جب کہ یہ بالکل سیدھی بات ہے کہ شعر جو ہے ہماری بلڈ اسٹریم BLOOD STR-EAM میں سے جو میوزک آتا ہے اس کا حصہ ہے یہ ہمارے زیادہ قریب ہے ترنم ہے اس میں اندر کا ترنم ہے، باہر کا ترنم ہے تو اس کا مقابلہ کیوں کیا جائے؟ لیکن آپ نے دیکھا ہوگا کہ جتنی بڑی کتابیں لکھی گئیں جیسے کلیم الدین احمد صاحب نے کہا کہ غزل صاحب نیم وحشی صنفِ ادب ہے۔
جاوید:۔ صنفِ سخن ہے۔
بیدی:۔ اب یہ بات بھی بڑی مہمل معلوم ہوتی ہے حالانکہ بہت بڑے نقاد تھے۔ نیم وحشی سے کیا مطلب ہے؟ کیا آج ملکہ پکھراج جب غزل گاتی ہیں تو کیا ہوتا ہے الفاظ میوزک دونوں مل کر جو سحر پیدا کرتے ہیں آپ کوئی نظم پڑھئے شاید اتنا اثر نہ ہو کیوں کہ وہ ہماری بلڈ اسٹریم کی جو میوزک ہے اس سے بہت زیادہ قریب ہے تو اس اعتبار سے شعر بہت بڑا ہے اس کو ہم عظیم کہہ سکتے ہیں لیکن شعر جو ہے وہ پورے ادب کی ترقی یافتہ شکل اتنی نہیں ہے جتنا کہ نثر ـــــــ نثر ـــــــ نثر ترقی یافتہ شکل ہے۔ نظم کی صورت میں تو لوگوں نے وید بھی یاد کر رکھے تھے۔ آج بھی قرآن کے حافظ آپ کو ملیں گے جتنی قدیم چیزیں ہیں وہ اپنے اندرونی ترنم کی وجہ سے لوگوں کو حفظ ہو جاتی تھیں کیوں کہ اس میں قافیہ ردیف کی مناسبت اور خیال کی نشست و برخاست ہوتی تھی اس طریقے سے وہ یاد ہو جاتی تھیں اب افسانہ یا ناول کو آپ یاد نہیں کر سکتے مثلاً بڑے ناول وار اینڈ پیس WAR AND PEACE کو لے لیجئے تو آپ کو پلاٹ یاد رہ جائے گا اور کچھ یاد نہیں رہے گا کیوں کہ یہ بعد کی ایجاد ہے اور اس میں پھر یہ ہے کہ آپ اس کا عجز ہے اگر آپ کہیں جب داد دیتے ہیں نا ـــــــ دروغ گو را حافظہ نباشد کے انداز میں داد دیتے ہیں کہ کرشن جی آپ نے افسانہ کیا لکھا شعر کہہ دیا یہ شکست ہے۔ کیوں کہ جب تک کھردراپن نہیں ہوگا نثر میں تو وہ شعری کیفیت رکھے گا پھر وہ شعر ہوگا وہ نثر نہ ہوگی نثر میں تھوڑی سی RIGIDNESS تو ہونی چاہیئے۔ تو اس اعتبار سے میں دیکھتا ہوں تو میں کہتا ہوں کہ نثر جو ہے وہ فوقیت رکھتی ہے کیوں کہ بعد کی ایجاد ہے ایک ماڈرن چیز سے بیل گاڑی کا آپ جیٹ ہوائی جہاز سے مقابلہ کر رہے ہیں۔

جاوید:۔ ظاہر ہے۔ یہ آج کل جو نثری نظمیں کہی جارہی ہیں دنیا کی تقریباً تمام ہی زبانوں میں تو نثری نظمیں اس اعتبار سے کہا جاتا ہے کہ کئی ابہام و تفہیم کے لئے یہ اصطلاح وضع کی جائے ورنہ وہ آزاد نظم ہے لفظوں کے تہ نشیں آہنگ سے ترتیب دیتے ہیں اپنی تمام باتوں کو انڈر کرنٹس UNDER CURR-ENTS۔ کو تو زبان نظم کی نثر سے بہت قریب آتی جارہی ہے بالکل بول چال اور گفت گو کی تو یہ اچھا رجحان ہے آپ کی اپنی نظر میں؟

بیدی:۔ میں دونوں کو پسند کرتا ہوں۔ قدیم قلم کا انداز ہے اسے بھی پسند کرتا ہوں اور نئی نثر و نظم کا جو امتزاج ہے اسے بھی میں پسند کرتا ہوں فرق صرف اتنا ہے مثلاً ڈرامہ ہے، ڈرامہ جو ہے دراصل ہے یہ اسٹیج پر کھیلنے کی چیز، کئی ایسے ڈرامے بھی لکھے گئے جنہیں آپ پڑھ سکتے ہیں اسٹیج نہیں کر سکتے۔ محظوظ برابر ہو سکتے ہیں مثلاً امتیاز علی تاج کا ڈرامہ 'انار کلی' آپ اس کو اسٹیج کرنے جایئے تو پتہ چلے گا کہ ان کو اسٹیج کی واقفیت ہی نہیں تھی تو اصل بات تو یہ ہے کہ ڈرامہ لکھا جاتا ہے اسٹیج کے لئے لیکن ویسے بھی پڑھ کر خوش ہوتے ہیں لوگ اسی طرح یہ نظم ہے کچھ لوگ اس لئے لکھتے ہیں کہ وہ صعوبت جو ہے یہ PROSODY عروض سیکھنے کی اس سے وہ نکلنا چاہتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ایک حد بندی ہو رہی ہے اس حد بندی میں ہم اپنی بات نہیں کہہ سکتے نیا ایڈیم IDIOM اختیار نہیں کر سکتے تو یہ تھوڑی سی آزادی انہوں نے اپنے لئے لے لی ہے جو مبارک ہے سوال تو یہ ہے کہ نتیجہ کیا نکلا؟ ہم تو اس پر جائیں گے یعنی جمالیاتی طریقے پر کسی قسم کا حظ جو ہے وہ انسانی ذہن جو ہے وہ ہر صورت میں ایک حظ، ایک مزہ ایک کتھارسس چاہتا ہے۔

جاوید:۔ یعنی مطلب آپ جو آج کل یہ نئی بات کہی جاتی ہے کہ کسی نظم کو یا کسی افسانے کو یا کسی پیس آف لٹریچر PIECE OF LITERATURE کو پڑھنے کے بعد کہنے والے کا مطلب اور مفہوم واضح نہیں بھی ہوتا ہو لیکن فضا کا ابلاغ ہوتا ہو تو کیا اس پر ہم اکتفا کر سکتے ہیں؟ فضا کے ابلاغ پر؟

بیدی:۔ جاوید صاحب یہ ابلاغ، ابہام ان چیزوں کو میں نے خود فن کی صورت میں استعمال کیا ہے میں اس چیز کے سخت خلاف ہوں کہ ہر چیز جو ہے ایسی سادہ زبان میں لکھی جائے کہ ہر کوئی سمجھ جائے کئی چیزیں ایسی ہیں جو ہر کسی کے سمجھ میں فکر ہر کس بقدر ہمت اوست سمجھ میں نہیں آتیں۔ ایک اور بھی چیز ہے ابہام کو میں نے اس طریقے سے بھی استعمال کیا ہے کہ میں نے ایک فضا پیدا کر لی تاکہ وہ آدمی جو نہیں سمجھ پائے ان کو احساس ہو کہ وہ اپنے سے بڑی کسی عظیم چیز سے دو چار ہیں مثلاً میں نے اپنی 'دستک' فلم بنائی میں نے اس میں کہا کہ ساری دنیا جو ہے قحبہ خانہ ہے جس میں ہم پیدا ہو گئے ہیں ہر روز ہماری عزت جو ہے خطرے میں ہوتی ہے، 'آج عزت گئی کہ گئی' زندگی کے آخر میں کہتے ہیں کہ ہم بچ گئے، لیکن میں نہیں مانتا کہ ہم بچ گئے کیوں کہ ایک ILLUSION OF CHARACTOR ILLUSION ایک قسم کا پیدا ہو گیا اور آپ نے اس سے صلح کر لی اور آپ کہتے ہیں کہ بچ گئے کیوں کہ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ ماحول کا اثر نہ ہو۔ اب میں نے یہ بات کہنا چاہی، بہت کم لوگوں نے بھی یہ بات اور جنہوں نے بھی جی بھر کے داد دی اور کئی لوگ یہ کہتے رہے کہ صاحب کبھی ہیں ممکن نہ ملنے کا وہ جو . . . . ہے بس۔ تو اس طریقے سے کوئی ضروری بات نہیں کہ ہر بات پہلا فریضہ

PARAPHRASE کی جائے، ہر چیز بڑے مفصل طریقے سے بیان کی جائے ایک فضا پیدا کر دیجئے جس میں آدمی کو محسوس ہو۔ چلئے یہ محسوس نہ ہو کہ اپنے سے بڑی کسی چیز سے دوچار ہے بلکہ جو بھی وہ افکٹ EFFECT پیدا کرنا چاہتا ہے وہ افکٹ پیدا ہو جائے۔

جاوید:۔ WALLAEE STEVENSON کا ایک مصرعہ ہے ان کی ایک نظم کا کہ شاعری نظم کا موضوع ہے تو کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب افسانے کا موضوع ہے؟

بیدی:۔ ظاہر ہے ادب موضوع ہے، موضوع میں میں فرق یہ روا رکھتا ہوں کہ نانی جب افسانہ کہتی ہیں تو اس میں ادب شامل نہیں ہوتا لیکن جب ادیب اپنے پورے اکتساب کے بعد افسانہ کہنے کی کوشش کرتا ہے تو اس میں فن بھی ہوتا ہے۔ وہ آپ کو جان بوجھ کر گمراہ بھی کر دیتا ہے اور آپ کو راستے کی بھی خبر دے دیتا ہے اور یہاں تک بھی لے آتا ہے پلاٹ افسانے میں کہ آپ کو اندازہ بھی نہیں تھا کہ اس کا انجام اس طریقے سے ہوگا۔ اگرچہ میں فن کی حیثیت سے اسے گھٹیا مانتا ہوں کہ آپ چٹکی دیں اپنے کو بیوقوف سمجھیں بلکہ میں اسے مانتا ہوں کہ آپ کے افسانے کا انجام پتہ چل بھی گیا اور قاری نے بہت پہلے سے محسوس کرنا شروع کر دیا اور وہیں آ کے ہوا منتج افسانہ تو میں اس کو بہتر افسانہ مانتا ہوں بجائے اس کے کہ جو ورطۂ حیرت میں ڈال دے آدمی کو۔

جاوید:۔ آپ کے معاصرین میں تخلیقی سطح پر آپ کے علاوہ شاید قرۃ العین حیدر ہی زندہ ہیں دیگر جو لوگ ہیں وہ خود کو دہرا رہے ہیں یا یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ان میں تخلیقی روانی نہیں رہی تو آپ کا کیا تجزیہ ہے؟

بیدی: میں اپنے آپ سے شروع کرتا ہوں گستاخی معاف جاوید صاحب میرے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ تخلیقی روانی مجھ میں نہیں رہی اور یہ صحیح بات ہے۔ مثال کے طور پر آدمی بھاگتے دوڑتے نہ محبت کر سکتا ہے نہ افسانے لکھ سکتا ہے اور ایک طرح سے میری عذر داری سمجھ لیجئے لیکن کچھ وقت ایسے آتے ہیں جب آدمی کا ذہن بیرن بنجر قسم کا ذہن ہو جاتا ہے تو مجھے اپنے بارے میں امید تو ہے لیکن فی الحال میری یہ کیفیت ہے کہ وہ تخلیقی روانی جو تھی وہ نہیں رہی ہے اس کی وجہ قلم کہیے میری اپنی سست روی کہیے کچھ بھی کہیے۔

قرۃ العین حیدر لکھ رہی ہیں، افسانے لکھ رہی ہیں اور وہ عمدہ لکھتی ہیں اس میں کوئی شک نہیں لیکن افسانے کو فن کی حیثیت سے TREAT کرنا میں ان کو زیادہ نہیں مانتا کیوں کہ بیانیہ انداز ان میں زیادہ ہے۔ اور وہ کچھ تاریخی عالم بھی ہے باقی صورت ہے کبھی اچھا لکھ لیتی ہیں اور کبھی وہ دہرا لیتی ہیں اپنے آپ کو تو ایسا وقت آتا ہے جیسے کہ بیک وقت منٹو، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، ڈاکٹر رشید جہاں، سجاد ظہیر اور ہمارے ایسے لوگ پیدا ہو گئے اس وقت آخر کیا وجہ تھی؟ آسانی سے صرف یہ کہہ دینا کہ ہمارے سامنے آزادی کی جدوجہد چل رہی تھی اور ہمیں آزاد کرنا تھا اپنے آپ کو اس لئے.... تو اوور سمپلی فی کیشن OVER SIMPLIFICATION ہے یہ جانے کی بات کچھ اس طریقے سے EXPLAIN نہیں کیا جا سکتا بات کو کہ کیوں ایسا وقت آتا ہے کسی بھی ملک میں لے لیجئے جو.....

جاوید:۔ ایک دور بن جاتا ہے۔
بیدی:۔ ایک دور بن جاتا ہے جیسے روس میں ٹالسٹائی، پوشکن، پوشکن ذرا پہلے کے تھے، دوستوسکی، ترگنیف یہ سارے ایک وقت میں آئے اور اس کے بعد شولوخوف کو چھوڑ کر باقی اس کے بعد کچھ نہیں۔ آج کل یہاں بھی لڑکی اس لئے محبت کرتی ہے کسی آدمی سے کہ وہ اس ـــــ اسٹیج پر ہے TERMS اس نے پیدا کئے ہیں چنانچہ پوچھا ابھی کہ محبت کی کیا شکل سمجھتے ہیں مثلث ہے، مسدس ہے، مخمس ہے کیا ہے؟
اور جس دن آپ نے جیومیٹریکل شکل دے دی محبت کی آپ کی پوری تہذیب خطرے میں ہے۔ بڑا ملا انہوں نے لیکن بات صحیح ہے، کیوں کہ محبت ایک ایسا جذبہ ہے جس کی تحقیق شیکسپیئر نے بھی کی ہے اور منٹو نے بھی کی ہے اور سبھوں نے بھی کی ہے یہ سب وہ کرتے رہے ہیں کیوں کہ یہ ایسا مضمون ہے جو کبھی ختم ہونے میں نہیں آتا کیوں کہ محبت دراصل خدا کی تلاش ہے۔
جاوید:۔ بے شک
بیدی:۔ جب تک آخری حقیقت کو پا نہیں جاتے ـــــ باز جوید روز گار وصل خویش۔
مولانا روم کا ہے۔ جب تک تڑپتا رہے گا۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند

یہ شکایت جو ہے ہمیشہ چلتی رہے گی۔
جاوید:۔ اچھا قرۃ العین حیدر کا جو نیا ناول آیا ہے سوانحی، کارِ جہاں دراز ہے وہ پڑھا ہے آپ نے؟
بیدی:۔ اس کے کچھ حصے میں نے پڑھے ہیں تحریر کے طور پر لیتے ہیں یہاں پر میں تخصیص کرتا ہوں اب میں ان کی بڑی عزت کرتا ہوں اور کوئی اپنے ہم عصر کے بارے میں کچھ کہے تو اسے معاصرانہ چشمک سمجھا جاتا ہے لیکن یہاں میں بڑے پیار کے ساتھ یہ کہتا ہوں کہ ناول کا فن جو ہے جہاں تک .... آخر آپ کہیں سے کوئی چیز لیتے ہیں ناول کا فن آپ نے لیا مغرب سے اچھا یہ ٹھیک ہے کہ کوئی اپنا تجربہ آپ نے کیا، لیکن جیسے افسانے کا فن بہ حیثیت فن ایک اکائی ہے اسی طرح ناول کا فن بھی ہے اور میں نہیں سمجھتا کہ ناول جو ہے کسی NUMERATION OF CERTAIN HISTORICAL EVENTS اور SEQUENCES کو کچھ اس طرح منسلک کر دیا جائے میں ناول کی حیثیت سے پسند نہیں کرتا تحریر کی حیثیت سے پسند کرتا ہوں۔
جاوید:۔ کتاب کے طور سے پسند کرتے ہیں۔
بیدی:۔ کتاب کے طور سے مجھے پسند ہیں۔
جاوید:۔ آپ نے اپنے بارے میں یہ جو کہا ہے کہ تخلیقی روانی نہیں رہی یہ جو ہوتا ہے ہر فن کار کی زندگی میں کبھی کبھی اس قسم کا وقت آتا ہے کہ ایک GAP کی سی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔
بیدی:۔ نہیں صاحب ایسا وقت آتا ہے اس کی وجہ آدمی کی شخصی زندگی ہے، آدمی کے ساتھ زندگی میں کیا کچھ ہو جاتا ہے۔
جاوید:۔ ہاں اس کے اپنے مسائل ہیں۔

بیدی: ہیمنگ وے کی مثال لے لیجیے جنہوں نے بڑی سکہ بند چیزیں لکھیں ان کی تحریریں ہیں واحد —— ناول کی صورت میں بھی OLD MAN AND THE SEA اور دوسرے جہاں ایک بھی فالتو ایک لفظ کا نہیں کر سکتے آپ، صاحب وہ چھ سو صفحے لکھ کے کاٹ دیتے تھے پچاس صفحے رکھتے تھے بہت ہی یعنی فنی اعتبار سے ان پر بیرن وقت آیا کہ وہ پینے وونے زیادہ لگے انہوں نے دیکھا کہ ان کا ردِ عمل ایسا ہی تھا جیسے کسی بانجھ عورت کا ہوتا ہے تو انہوں نے سوچا اب میرے زندہ رہنے کا فائدہ کیا! ویسے بھی وہ VIOLENCE میں یقین رکھتے تھے جو ان کے ناولوں سے پتہ چلتا ہے اور ان کی پوری زندگی سے پتہ چلتا ہے تو انہوں نے کہا کہ مذاق ختم کرو۔ اور ایک دن انہوں نے دونالی جو تھی اپنی ٹھوڑی کے نیچے رکھی اور اپنے پاؤں کے انگوٹھے سے گھوڑا دبا دیا اور اپنا دماغ اڑا دیا تو یہ ہے جو میرے ساتھ جوڑا ہے میں شاید ...... مجھ میں اتنی جرأت نہیں ہے میں اتنا بہادر نہیں لیکن یہ بات ہے کہ جب تک آدمی تخلیق نہیں کرتا ویسی ہی ہے جیسے کوئی عورت بچہ پیدا نہ کر سکے۔

جاوید:۔ دیکھئے آپ کا تخلیقی عمل تو جاری ہے مطلب یہ ہے کہ فلمیں آپ ڈائریکٹ کر رہے ہیں بنا رہے ہیں۔

بیدی:۔ جی ہاں لیکن جیسا کہ آپ نے پہلے سوال کیا تھا کہ یہ LESSER آرٹ ہے، موثر زیادہ ہے اس لئے کہ زیادہ لوگوں تک پہنچتا ہے لیکن آپ نے دو اچھی فلمیں بنالیں تو زیادہ جانیں گے لوگ بہ نسبت اس کے کہ میں دو ایک اچھے ناول لکھ لوں۔ اور ویسے اُردو زبان کی حالت تو جانتے ہیں آج کل کیا ہے؟

جاوید:۔ اچھا آپ کے بعد جوگندر پال، سریندر پرکاش، بلراج مین را، انور سجاد، انتظار حسین، رام لعل وغیرہ منظرِ عام پر آئے۔ یہ آپ کی نسل سے کس حد تک مختلف ہیں۔ ان کی تخلیقات آپ کی نظر سے گزری ہوں گی مطمئن ہیں آپ؟

بیدی:۔ بھئی ان میں سے جاوید صاحب کچھ لوگوں کا تو میں فین ہوں جیسے پہلا نمبر میری نظر میں انتظار حسین کا آتا ہے پھر انور سجاد، پھر رام لعل: جوگندر پال میرے دوست ہیں سریندر پرکاش، بلراج مین را ان کے بعد آئے یا ان کے ساتھ آئے سمجھ لیجئے اگر یہ آپ کے معنوں میں جدید ہیں حالانکہ جدید کا لفظ میرے اندر ان گنت شکوک و شبہات پیدا کرتا ہے افسانہ کہنے کا فن اسی ترتیب میں انتظار حسین، انور سجاد، رام لعل میں بہت عمدہ ہے۔ یہ لوگ افسانہ کہنے کا فن بڑی اچھی طرح جانتے ہیں جوگندر پال ذرا اندرونی دنیا میں زیادہ کھوئے رہتے ہیں رام لعل ایک ایسے ہیں بلکہ مجھے حیرت ہوتی ہے جب بھی میں ان کا ذکر کرتا ہوں ویسے مجھے ان کی بہت سی چیزوں سے اختلاف ہے مثلاً ان کی سیاسی زندگی، اردو کے بارے غیر مسلم مصنفین کانفرنس ہے اس سے شدید اختلاف ہے بالکل ٹھیک نہیں سمجھتا ہوں معلوم ہوتا ہے کہ روٹی تو کسی طور کما کھائے مچھندر والی بات لیکن صاحب افسانہ کہنے کا فن ان میں ہے۔

جاوید:۔ افسانہ کہنے کا فن جانتے ہیں۔

بیدی:۔ جی ہاں، چونکہ افسانہ کہنے کا فن میں سمجھتا ہوں اس لئے جب میں اپنے دوسرے دوستوں سے کہتا ہوں کہ رام لعل بڑا اچھا افسانہ لکھتے ہیں کہ ساری چیز کو لا کے ایک نغمے کی طرح سے ہوا میں لرزتا چھوڑ دیتے ہیں۔ ......

جاوید:۔ واہ۔

بیدی:۔ تو لوگ میری بات کا یقین نہیں کرتے۔

جاوید:۔ اچھا جو یہ بالکل نئے لکھنے والے ہیں جو سنہ ۶۰ء کے بعد روشناس ہوئے انور خاں، سلام بن رزاق، قمر احسن، شوکت حیات، مقدر حمید، انور قمر، مشتاق مومن اور دیگر ان کو آپ نے پڑھا ہے یا یہ نام ......

بیدی:۔ ان میں سے میں نے —— ایک تو یہ کہ جب میرے پاس رسالے آتے ہیں تو میں دیکھ ضرور لیتا ہوں اب یہ کوئی کہے کہ کسی افسانے کا حوالہ دیں تو شاید میں نہ دے سکوں —— انور خاں، سلام بن رزاق اور مشتاق مومن کو میں نے پڑھا ہے لیکن اس طریقے سے نہیں کہ میں نے ان کی سب چیزیں پڑھی ہیں مطلب جیسا پڑھنے کا موقعہ ملا۔ اس کے علاوہ سریندر پرکاش ہیں بلراج مین را ہیں یہ کوئی زیادہ پرانے نہیں سریندر پرکاش، بلراج مین را کے چند افسانے اچھے ہیں لیکن میں یہ فرق روا رکھتا ہوں کہ دو چار افسانے اچھے لکھ جانا کوئی بڑی بات نہیں جب تک کہ اس چیز میں تواتر نہ ہو —— بار بار آپ اچھا نہ لکھیں لیکن —— میں نے یہ محسوس کیا ہے بڑے افسوس کے ساتھ اور بڑے دُکھ کے ساتھ کہ ان کی بعض چیزیں اچھی لگیں، آپ نے پڑھنا شروع کیا مجموعے کی صورت میں تو آپ نے محسوس کیا کہ مجموعے کی صورت میں آپ نہیں پڑھ سکتے کہ اتنی یکسانیت ہے وہی تھیم بھی دہرائی جارہی ہے، الفاظ بھی وہی استعمال ہو رہے ہیں کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ ہر جگہ جو ہے اپنا رنگ اور خوشبو، رنگ و بو کے سلسلے میں وہ اپنی ایک فضا پیدا کرتی ہے تو یہاں یکسانیت سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ متاثر ہیں کہیں باہر کے لکھنے والوں سے کہ تحریک چل نکلی ہے صاحب ALIENATION ایلی نیشن کی چلو اس پر لکھو لو سرریلزم SURREALISM پرولتاریہ ازم PROLETARIAISM دادا ازم DADAISM کافکااسٹ KAF KAIST چیزیں اور یہ —— اور وہ —— تو تتبع کرتے ہیں اور یہ بات بھول جاتے ہیں کہ یہ ہمارے مُلک میں بہت پہلے آچکی ہیں کہ آدمی دنیا میں اکیلا ہے مایا کا فلسفہ، یہ ساری چیزیں پہلے ہو چکی ہیں۔
بجائے اس کے کہ یہ چیزیں اپنے ہاں سے لیں یہ باہر سے لینے کی کوشش کرتے ہیں۔

جاوید:۔ مرعوب ذہنیت۔

بیدی:۔ جی آپ نے بالکل صحیح فرمایا۔

جاوید:۔ تو بیدی صاحب ویسے سوالات تو بہت سے ذہن میں ہیں بہت سی باتیں پوچھنی ہیں لیکن تنگیٔ وقت کی بنا پر —— گفت و شنید کے اس سلسلے کو یہاں پر ختم کرتے ہیں میں ذاتی طور پر آپ کا ممنون ہوں کہ آپ یہاں تشریف لائے اور شرمندہ ہوں کہ آپ کو زحمت ہوئی۔

بیدی:۔ شکریہ —— بہت بہت شکریہ

(غیر مطبوعہ)
(آل انڈیا ریڈیو بمبئی شکریہ کے ساتھ)

افسانوں، کرداروں کے تجزیے

- مظفر علی سیّد
- کے۔ کے۔ کھلّر
- ڈاکٹر نثار مصطفیٰ
- ڈاکٹر شمیم نکہت
- ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی
- ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی
- قمر رئیس

مظفر علی سیّد

"گرہن" کا تجزیاتی مطالعہ

کرشن چندر نے ۱۹۴۵ء کے قریب منٹو پر لکھتے ہوئے منٹو کے افسانے "ہتک" کو بیدی کے "گرہن" اور حیات اللہ انصاری کی "آخری کوشش" کے ساتھ، اُس وقت تک اردو کے بہترین افسانے قرار دیا ہے، ایسے افسانے جن کا مثیل مشکل ہی سے پیدا ہوگا۔

تب سے اب تک صورتِ حال میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی۔ اُردو افسانے کے "کلاسیکی" دور کے ان شہکاروں کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ شاید اضافہ ہی ہوا ہو۔ "ہتک" پر تو بلراج مینرا نے "شعور" کا ایک پورا شمارہ ہی وقف کر دیا ہے، "آخری کوشش" کا تذکرہ بھی کئی ایک لوگوں نے کیا ہے اور مفصل مطالعہ بھی راقم السطور کے ایک پرانے مقالے "حیات اللہ انصاری کے افسانے" (مشمولہ نیا دور مرتبہ صمد شاہین، ممتاز شیریں ۱۹۵۰ء) کے آدھے تہائی حصے پر مشتمل ہے۔ "گرہن" کی اہمیت اگرچہ بالعموم تسلیم کی جاتی ہے مگر اس کے باوجود کسی خصوصی تجزیے کا موضوع اس کو نہیں بنایا گیا۔ مرحومہ ممتاز شیریں نے اپنے مشہور مقالے "تکنیک کا تنوع" میں اس کا شمار اس تکنیک کے افسانوں میں کیا ہے جن میں ماحول کا اثر کرداروں پر دکھایا جاتا ہے مگر اگلے ہی فقرے میں یہ بھی کہہ دیا ہے کہ "ماحول اور کرداروں کے احساسات کی ہم آہنگی سے افسانے کی فضا مکمل ہو جاتی ہے۔" (ہم آہنگی کا عمل چونکہ یک طرفہ نہیں ہو سکتا، اس لیے محض ماحول کے اثر کی بات کرنا کافی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ تکنیک، یا جو کچھ بھی اس کو کہیے، ممکن ہے۔ دوسری مثالوں یعنی کیتھرین منسفیلڈ کی "رحمت" یا علی عباس حسینی کی "برف کی سل" پر تو منطبق ہو سکے مگر "گرہن" کے سلسلے میں اس کو برمحل قرار دینا اس لیے مشکل ہے کہ یہاں "ماحول کا اثر" یا "ماحول سے ہم آہنگی" میں سے کسی ایک کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا)۔ بہرحال اُنھوں نے گرہن کا خلاصہ کچھ یوں کہا ہے:

"بیدی کے "گرہن" میں سماں بہت ہی اچھا بندھا ہے اور چاند گرہن کی فضا

میں ہولی کی داستان کس قدر موثر معلوم ہوتی ہے۔ خصوصاً افسانے کے آخری حصے میں شدتِ تاثر اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ عورتیں تریدی گھاٹ پر اشنان کے لیے جا رہی ہیں۔ پھول، ناریل اور بتاشے سمندر میں بہا رہی ہیں۔ پانی کی ایک لہر منہ کھولے آتی ہے اور سب پھول، پتّوں کو قبول کر لیتی ہے۔ ہولی اشنان کے بہانے لانچ پر بیٹھ کر اپنے میکے چلی جانا چاہتی ہے۔ وہ اپنے سسرال سے، ساس کے کوسنوں سے، شوہر کی ہوس اور درندگی سے بھاگ آئی ہے۔ لیکن یہاں بھی اکیلی عورت کو دیکھ کر ہوس کی آنکھیں لال ہو جاتی ہیں اور ان آنکھوں سے گھبرا کر وہ بھاگتی ہے، بھاگتی ہے۔ اب گرہن پورا لگ چکا ہے لیکن حاملہ عورت پیٹ پکڑے بھاگ رہی ہے، دو آدمی اس کا تعاقب کر رہے ہیں۔ پکڑلو، پکڑلو۔ کہیں دور سے آوازیں آ رہی ہیں۔ چھوڑ دو، چھوڑ دو۔ یہ اُن دان لینے والے بھکاریوں کی آواز ہے جو چاند کو راہو اور کیتو کی گرفت سے چھڑانے کے لئے چھوڑ دو، چھوڑ دو کی آوازیں لگاتے پھرتے ہیں۔ ہولی پیٹ پکڑے ہانپتی کانپتی بھاگ رہی ہے اور فضا آوازوں سے گونج رہی ہے۔

پکڑلو..... پکڑلو، چھوڑ دو، چھوڑ دو..... پکڑلو...... چھوڑ دو......"

اس سے قطع نظر کہ کوئی بھی خلاصہ، کسی پیچ دار تخلیق کے سارے بل نکال کے رکھ دیتا ہے، یہاں "تعاقب کرنے والے دو آدمی" ۔ بیدی کے "دودھندلے سے سلئے نہیں ہو سکتے جو" اس عورت کی مدد کے لیے اِدھر اُدھر دوڑ رہے تھے"۔ پھر اساڑھی سے آنے والی "چھوڑ دو، چھوڑ دو" کی آوازیں اور ہر پھول بندر سے آنے والی آواز "پکڑلو، پکڑلو"۔۔۔ ان میں سے کون کس کی ہے، بیدی کی دانستہ ذو معنویت ناقدہ محترم کی علاحدہ علاحدہ الاٹمنٹ میں بہت فرق ہے اور اگر یہ علحدگی درست قرار دے دی جاتے تو "ماحول کے اثر" یا "کردار اور ماحول کی ہم آہنگی"، کا کیا بنے گا؟

خود بیدی جس نے اس افسانے کو اپنے دوسرے مجموعے کا سرنامہ کیا ہے (اور کتاب بھی ہولی کے نام معنون کی ہے) یہاں سے واضح طور پر اپنے پہلے مجموعے "دانہ و دام" کی مطلق حقیقت نگاری" سے ذرا الگ ہو جاتے ہیں۔ اب وہ چیخوف جیسی "مطلق حقیقت نگاری" (جس کو دیکھ کر کہتے ہیں کہ پروفیسر مجیب نے اُردو میں بھی ایک چیخوف کے پیدا ہونے کی خبر دی تھی) اب بیدی کو "بحیثیت فن غیر موزوں"، نظر آتی ہے۔ شاید اس لیے کہ چیخوف کی دوسری اور متقابل خصوصیت، جسے روسی ناقد آتخی باؤم نے اس کی "نغمگی" کہا ہے وہ بیدی کے اسلوب کی خصوصیت نہیں تھی۔ پھر بھی ہمارے یہاں اب

تک بیدی کو چیخوف، اور منٹو کو موپاساں سے مشابہ کہا جاتا ہے۔ ممتاز شیریں تک اپنے مقالے " مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر" لکھتے ہوئے اس پر اصرار کرتی ہیں کہ "خصوصیت سے چیخوف کے افسانوں کی فضا، رنگ اور لہجہ بیدی کے یہاں پائے جاتے ہیں" اور یہ کہ منٹو کے سادی (سادیت پسندانہ) رویّے کے مقابلے میں (جو ان کو موپاساں کی طرح لگتا ہے) بیدی کا رویّہ " نہایت ہی ہمدردانہ اور مشفقانہ ہے، جیسے چیخوف کا" لگتا ہے کہ جب ہمارے کلاسیکی دور کے تخلیقی فن کار اپنی نشوو نما کے نئے مرحلے میں داخل ہوتے ہیں تو اپنے بہترین ناقدین کو بھی بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ اس لیے کہ "دانہ ودام" کے بعد بیدی کے یہاں واضح طور پر چیخوف سے جدائی شروع ہو جاتی ہے اور بالآخر وہ منٹو کے بے حد قریب پہنچ کے دم لیتے ہیں۔ مگر اس وقت ہمارا مرکز توجہ ان کا وہ افسانہ ہے جہاں سے اس عمل کا آغاز ہوتا ہے۔ ذرا ایک نظر "گرہن" پر ڈال کر دیکھیے اور سوچیے کہ کیا اب بھی کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ "بیدی کے یہاں تیز جذبات، غیر معمولی واقعات اور طوفانی حادثات شاذ ہی ملتے ہیں۔؟" کیا اب بھی یہ قول درست ہے کہ " روز مرّہ کے معمولی سے معمولی واقعات، عام جذبات واحساسات اور سیدھی سادی حقیقت کو نرمی، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چیخوف کا سا سلیقہ ہے اور ان کے افسانوں کو یہ سیدھی سادی حقیقت ہی لطیف اور دل کش بنا دیتی ہے"؟

بہر حال یہ تو ہر کوئی دیکھ سکتا ہے کہ "گرہن" جو کچھ بھی ہو "لطیف اور دل کش" ہرگز نہیں اور نہ افسانہ نگار کا مقصود لطافت اور دل کشی پیدا کرنا ہے۔ (ہاں "دانہ ودام" کی حد تک یہ بات درست قرار دی جاسکتی ہے یعنی اس بیدی کے بارے میں جو اپنے ابتدائی مجموعے میں موجود تھا اور جو اتنی دیر کے بعد شاید ہی کسی کی نظر میں اس کی صحیح نمائندگی کر سکے) اس کے فوراً بعد "گرہن" لکھا جاتا ہے، ۱۹۴۱ء یا ۱۹۴۲ء میں (نئے زاویے کی پہلی جلد جس میں یہ پہلی بار شامل ہوا ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تھی اور "گرہن" نام کے مجموعے پر جو دیباچہ لکھا ہے اس پر مارچ ۱۹۴۲ء کی تاریخ پڑی ہوئی ہے) اور یہ واقعہ آج سے چالیس برس پہلے کا ہے، اُس دور کا جب ہمارے بڑے بڑے افسانہ نگار اپنے آپ کو تلاش کرنے میں لگے ہوئے تھے اور ابھی ایک دوسرے پر عمل و تعامل کرنے کی بجائے اپنے شخصی ادراک اور تصورات کو متشکل کرنا چاہتے تھے۔

چنانچہ "گرہن" کے بیدی میں، بیدی پن ایک نمایاں شکل میں نظر آتا ہے۔ بیدی اس افسانے کی "متوازیات" پر (جن کو آج ہم جدلیاتی تقابل و تصادم کہنا پسند کریں گے) زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں:

"لکھنے سے پہلے میرے ذہن میں نفسِ مضمون کا محض ظاہری (یا جسمانی) پہلو پیدا ہوا۔ یہاں تک تو مشاہدے کا تعلق تھا۔ اس کے بعد میرے تخیل نے طنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو تلاش کر لیا" اور پھر یہ دعویٰ بھی کہ " ذہن و تحریر میں دونوں آپس میں یوں گھل مل گئے کہ مجموعی طور پر ایک تاثر کی صورت اختیار کر لی"۔

گھلنے ملنے کی آرزو مسلّم مگر " گرہن " کے آخر میں دان لینے والوں اور مدد کرنے والوں کی آوازیں جس طرح مخلوط ہو جاتی ہیں، ان سے طنز تو یقیناً پیدا ہوتی ہے مگر جدلیاتی موافقت کا یہ مضمون نہیں۔ بیدی یہاں خود اپنے الفاظ میں " مطلق حقیقت نگاری " کے پار جانے کی کوشش میں مصروف ہے (چاہے معذوری کی وجہ سے ہو یا شعوری انتخاب کے طور پر) اور اس کے متوازی (یا مقابل) کسی ایسی تخیلاتی " حقیقت " کو لانا چاہتا ہے جو اس کی تکمیل کر سکے۔ اس تمنا میں وہ کہاں تک پہنچا ہے وہ تو پورے بیدی کو ہی نظر میں رکھ کے دیکھا جا سکتا ہے مگر " گرہن " کی حد تک اس تقابل سے طنز کے سوا اور کچھ پیدا ہوا ہو تو اس کا نام خوش گمانی ہے۔ جناب آل احمد سرور ایک بہت بعد کے افسانے " صرف ایک سگریٹ " کی روشنی میں لکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ " پریم چند کی آدرشی حقیقت نگاری جو کرشن کے یہاں رومانی حقیقت نگاری نظر آتی ہے، بیدی کے یہاں ایک ایسی حقیقت نگاری بن جاتی ہے جو اسطور (اسطورہ یا اساطیر؟) اور دیو مالا کے سایوں کی وجہ سے حقیقت سے کچھ بڑی اور کچھ پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے ــــ "

ظاہری طور پر " گرہن " میں ہندو دیو مالا کے تصور اور گرہن کے سلسلے میں عوامی ریتوں، رسموں کا تذکرہ، تفصیل کے ساتھ موجود ہے (تاکہ وہ لوگ بھی جو ان سے واقف نہیں، ان کو جان لیں) مگر دیکھنے کی بات محض ان چیزوں کا وجود نہیں، ان کا طریقِ استعمال ہے اور یہ امتیاز اکثر و بیشتر فراموش کر دیا جاتا ہے۔ بیدی کی حقیقت نگاری اگر پریم چند اور کرشن چندر قسم کی حقیقت نگاریوں سے " بڑی اور پھیلی ہوئی " نظر آتی ہے تو یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں، اس لئے کہ بیدی کا مقصود تو اس سے بھی اونچا ہے یعنی چیخوف کی " سائنسی اور طبیبانہ " حقیقت نگاری کے پار جانا، تخیل کی مدد سے۔ جو اس سے ماورا ایک ایسی چیز ہے جس سے متحد ہوئے بغیر تخلیقی فن کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ ہمیں فی الحال اس سے بحث نہیں کہ آخر آخر بیدی کو اپنا یہ مقصود حاصل ہو بھی سکا یا نہیں، اس لیے کہ " گرہن "۔ جس میں تخیل یا دوسرے لفظوں میں دیو مالا کا براہِ راست استعمال اس نے پہلی بار کیا ہے، اس میں دیو مالا، مشاہدے کے ساتھ، واضح طور پر متصادم ہے اور ہولی کے لیے اس

پھر کسی افسانے میں چھپی ہوئی معنویت کو نمایاں کرنے کا یہ مفہوم تو نہیں ہونا چاہیے کہ خود افسانہ ہی اس کے بوجھ تلے پس کے رہ جائے)۔

بیدی نے واضح طور پر اپنے دور کی ایک مشاہداتی تصویر کھینچی ہے اور اس کو تخیل کی مدد سے گجرات کے ساحلی دیہات اور وہاں کی رسموں ریتوں، ناچوں اور گیتوں کا پسِ منظر دے دیا ہے۔ اب اگر اس کو آج کی تنقیدی زبان میں ایک اسطورہ کہیے تو پھر اس کی اساطیری شکل کہاں ہے؟ کسی جاتک کہانی میں؟ کتھا سرت ساگر کے کسی ٹاپو میں؟ کسی دھرم شاستر یا پُران میں؟ کسی وید یا اُپنشد میں؟ اور ہولی کی مشابہت آپ کو کس دیوی یا دیومالائی ناری میں نظر آتی ہے؟ پاروتی میں، دروپدی میں، سیتا میں، ستی ساوتری یا رادھا میں؟ اور اگر آپ نے چاند گرہن کے منظر ہی کو ایک "مابعدالطبیعاتی بنیاد" سمجھ لیا ہے تو یہ ظلم کوئی ظلم نہیں رہتا۔ ایک ناگزیر دائمی نظام کا جُز بن کے رہ جاتا کہ اور ظاہر ہے کہ زیر نظر افسانے کا لہجہ اور اسلوب ایسی معنویت کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتا۔ بلکہ اس کے برعکس "کیا میں نے بھی اس کا کوئی قرضہ دینا ہے؟" کے سوال سے لے کر" دونوں نے جی بھر کے قرضہ وصول کیا ہے"۔ تک، ہولی کی فریاد اس ساری "مابعدالطبیعاتی بنیاد" کو رد کرتی ہے۔ اس کا المیہ اسی بات میں مضمر ہے کہ ظلم کی طاقتیں، دھرم کے پالن کا نام لے کر، جیون کے دُکھ کو بڑھاوا دیتے ہیں۔

یہاں اگر بیدی کا کوئی قصور ہے تو بس اتنا کہ کسی کسی جگہ ہولی کی سوچوں میں ایک ایسی علمیت سی آجاتی ہے جو خود مصنف نے اسے مستعار دیدی ہے:

"کائستھوں کو تو بچے چاہئیں۔ ہولی جہنم میں جائے۔ گویا سارے گجرات یہ کائستھ ہی کُل ودھو (کُل کو بڑھانے والی بہو) کا صحیح مطلب سمجھتے ہیں۔" —— "میّا کہتی تھی گرہن سے پہلے پہلے روٹی وغیرہ کھالینی چاہیے ورنہ ہر حرکت پیٹ میں بچے کے جسم و تقدیر پر اثر انداز ہوتی ہے۔ گویا وہ بدزیب، فراخ نتھنوں والی ہتیلی میّا، اپنی بہو حمیدہ بیگم کے پیٹ سے کسی اکبر اعظم کی متوقع ہے۔"

اور کہیں کہیں لگتا ہے جیسے زبان بھی ہولی کی بجائے مولانا صلاح الدین احمد کی ہو۔ "چاند گرہن کا زمرہ" بغاوت پسند بچے کی بے بضاعت مگر ہولی کو تڑپا دینے والی حرکتیں"۔ تاہم یہ تھوڑی بہت بقراطیت بھی ایک طرح سے ہولی کے سادہ گھریلو ماحول سے تقابل کا کام دے جاتی ہے۔

"ہولی شکست کے احساس سے چوکی پر بیٹھ گئی۔ لیکن وہ بہت دیر تک چوکی یا فرش پر بیٹھنے کے قابل نہ تھی اور پھر میّا کے خیال کے مطابق چوڑی چکلی چوکی پر

بہت دیر بیٹھنے سے بچّے کا سر چپٹا ہو جاتا ہے۔ مونڈھا ہو جائے تو اچھا ہے۔ کبھی کبھی ہولی، میاّ اور کانستھوں کی آنکھ بچا کر کھاٹ پر سیدھی پڑ جاتی اور ایک پُر شکم کُتیا کی طرح ٹانگوں کو اچھی طرح پھیلا کر جمائی لیتی۔ اور پھر اسی وقت کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اپنے ننھے سے دوزخ کو سہلانے لگتی"

یہاں ہم بیدی کو ایک ایسے روپ میں دیکھتے ہیں جو 'دانہ ودام' کی "نرمی ولطافت" سے بہت دور نکل آیا ہے جسے اب 'پاکیزگی' کا الزام دینا بہت مشکل ہے۔ شاید یہی وہ بیدی ہے جو آخر آخر منٹو کے بے حد قریب پہنچ جاتا ہے، لب ولہجے، موضوعات اور فنی مہارت تینوں سطح پر ——

یہاں ہم ایک ایسے بیدی کو بھی دیکھتے ہیں جو ترقی پسندی کی سکّہ بند شکل سے کسی حد تک الگ تھلگ رہنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ کانستھوں کی بہو ایک ساہوکار کی بیٹی بھی ہے اور پھر بھی جاتی واد سماج کی اونچ نیچ کا شکار۔ مگر اُس دور میں کون ایسا ترقی پسند تھا جو ایک ساہوکار کی بیٹی کو مصیبت میں دیکھے اور خوشی سے بغلیں نہ بجائے؟ مگر بیدی کے لئے ظلم، ظلم ہے چاہے کسی پر ہو اور کسی بہانے سے ہو —— اردو ادب میں اس افسانے کو جو چیز ایک کلاسیکی مقام بخشتی ہے وہ اس کی جزالت اور ایجاز کا کرشمہ ہے۔ اس کے مقابلے میں آج کا ایک طویل افسانہ پڑھیے: قرۃ العین حیدر کا "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو" تو فوراً فرق معلوم ہو جائے گا۔ کہا گیا ہے کہ جہاں جرمن ڈراما نگار شِلر ایک پورے شہر میں آگ لگواتا ہے اور اس میں اُٹھا اُٹھا کے بچوں کی لاشیں پھینکتا ہے اور کرداروں کو یکے بعد دیگرے ایک سے ایک دردناک مصیبت میں گرفتار دکھاتا ہے، وہاں شیکسپیر بس ایک رومال کو گرا کر المیہ پیدا کر دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر جنگل بیابان سے سرونٹ کوارٹرز اور ریڈیو اسٹیشن اور کہاں کہاں سے لے کر ملکوں ملکوں اپنی قمرن کو دربدر پھراتی ہیں اور تب کہیں رقت انگیزی پیدا کرنے میں کسی قدر کامیاب ہوتی ہیں۔ اگرچہ المیہ پھر بھی نہیں بنتا۔ اس کی جگہ بیدی ایک رسم کے دوران، ہولی کو اپنے پتی اور بچوں سے بظاہر تھوڑی دیر کے لیے جدا کر دیتا ہے مگر وہ مائیکے لے جانے والی لانچ میں جا کے بیٹھ جاتی ہے۔ لے دے کے دو تین منظر ہیں آپس میں گتھم گتھا۔ پھر بھی ایک شدید المیہ صورتِ حال پیدا ہوتی ہے اور عورت کی بے بسی کا ایسا گہرا نقش بیٹھتا ہے کہ راشد الخیری کا راندڑ رونا اور تہذیبِ نسواں کی اصلاح پسندی اور قرۃ العین کی بین الاقوامیت سب پیچھے رہ جاتی ہیں۔

یوں 'گرہن' کو اپنی جگہ ایک خود مختار اسطورہ کہا جا سکتا ہے، ایک ایسا اسطورہ جو آج بھی تیسری دنیا میں ہمارے لیے بڑی معنویت کا حامل ہے۔ خاندانی منصوبہ بندی پر کتنے ہی افسانے لکھے گئے دیکھ لیجیے، ایک اکیلا "گرہن" ان سب پر بھاری رہے گا ——

کے۔ کے۔ کھلر

بیدی کے حجّام

بیدی نے اردو افسانے کو "رحمان کے جوتے" دیئے ہیں۔ بیدی نے اردو کہانی کو دو خوبصورت بچے بھی دیئے ہیں جن کے نام 'بھولا اور' 'ببل' ہیں۔ بیدی نے اردو افسانے کو "گرم کوٹ" پہنایا تاکہ اسے سردی نہ لگ جائے۔ بیدی نے ان مزدور عورتوں کے بارے میں بھی لکھا جو کڑاکے کی سردی میں صرف ایک انگیا پہنے چالیس فٹ روڑی کوٹ ڈالتی ہیں۔ وہ عورتیں جن کا دودھ ان کے بچے، لہو ٹھیکیدار اور جن کی ہڈیاں ان کے خاوند چچوڑتے ہیں۔ یہ سب بیدی نے نہایت خوبصورتی سے کیا۔ حتیٰ کہ "گرہن" کے دوران میں بھاگتے ہوئے پلیگ کے چوہوں کی طرح لوے اور لنگڑے بھکاریوں کو تسکین دلائی۔ "لاجونتی" اور "جوگیا" جیسی معصوم لڑکیوں کے زخمی دلوں پر مرہم رکھا۔ لیکن جب الٰہ آباد کے حجاموں کی باری آئی۔ تو بیدی کے قلم کی سیاہی پھیکی پڑگئی۔ میرا عقیدہ ہے کہ جس شخص نے کبھی شیو نہ بنوائی ہو وہ شیو کے بچپن نہیں سمجھ سکتا۔

بیدی کے "حجام الٰہ آباد کے" پڑھنے کے بعد مجھے سیالکوٹ کا نندو نائی یاد آجاتا ہے۔ جسے آپ سیالکوٹ کا لوک پی کہہ سکتے ہیں۔ جس نے خود تو داڑھی بڑھائی ہوئی تھی۔ لیکن دوسروں کی شیو بڑی نفاست سے کرتا تھا۔ نندو نائی کا یقین تھا کہ کسی ملک میں انقلاب داڑھی کے بغیر نہیں آسکتا۔ حالانکہ نندو نائی کی بیوی اس داڑھی کے خلاف تھی۔ جب وہ گاہک کے گال پر خوبصورت خط بناکر استرا اس کی ٹھوڑی پر رکھ اسے باتوں میں لگاتا تھا تو گاہک خواہ کتنا ہی کیمونسٹ کیوں نہ ہو خدا کا نام لینے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ سِلّی پر استرا تیز کرتے ہوئے جب اس نے میرے بھائیوں کے بارے میں مجھ سے پوچھا تھا تو میرے اوسان خطا ہوگئے تھے۔

"آپ کتنے بھائی ہیں؟" نندو کے دائیں ہاتھ میں استرا اور بائیں ہاتھ میں میری گردن تھی۔

"تیرے استرے سے اگر بچ گیا تو پانچ" میں نے جواب دیا۔

نندو نائی استرے کی اونچ نیچ کو سمجھتا تھا۔ لیکن لوک پی کا استرا راجندر سنگھ بیدی کی گرفت میں نہیں آیا۔ آپ افسانے میں خودی کو خواہ کتنا ہی بلند کر لیجیے، کلین شیو کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ الٰہ آباد کے حجاموں کی تاب تو اکبر الٰہ آبادی بھی نہیں لاسکے۔ ملک راج آنند نے بھی حجاموں

سی ٹریڈ یونین" کا اعلان کیا تھا لیکن حجام ان لوگوں کے قابو نہیں آیا۔ سوائے فکر تونسوی کے حجاموں نے افسانہ نویسوں کے دانت ہمیشہ کھٹے کیے ہیں اور شاعر تو ہمیشہ ہی حجام کے سامنے سر خم کیے ہیں۔

بیدی سنگھ کے جن حجاموں کی بات کرتا ہے وہ محض اس کے تخیل کی پرواز معلوم ہوتے ہیں۔ سوائے ایک آدھ حجام کے جو زمین پر بیٹھ کر گاہکوں کی ٹھنڈی میٹھی شیویں کرتے ہیں اور کچھ نہیں ہے۔ میں لوک پتی کی تلاش میں الٰہ آباد بھی گیا لیکن لوک پتی دور دور تک کہیں نظر نہیں آیا۔ بیدی کی حالت اس افسانے میں اس ماہی گیر کی ہے جو کشتی میں بیٹھا اپنے آپ سے باتیں کیے چلا جا رہا ہے۔ جب لوک پتی اس کے قابو نہیں آیا تو اس کے گلے میں سمرتری ہری کا فلسفہ ڈال دیتا ہے۔ بیدی بھول جاتا ہے کہ لوک پتی کچھ بھی ہو۔ پہلے حجام ہے۔ حاجی لق لق نہیں ہے اور نہ ہی جامعہ کا پروفیسر ہے جو روس اور امریکہ کی باتیں کرتا ہے۔ حالانکہ وہ خود کبھی دیو بند بھی نہیں گیا۔

بیدی لکھتے ہیں کہ الٰہ آباد کے حجام بڑے مزے کی چیز ہوتے ہیں۔ خوب دور کی سوچتے ہیں لمبی چوڑی یوجنائیں بناتے ہیں۔ جن میں پوری ایک بھی نہیں کر پاتے۔ بس بھاشن دیتے ہیں۔ زبان کے معاملے میں رائے ضرور رکھتے ہیں لیکن اسے عملی جامہ پہنانا تو ایک طرف ننگا بھی گھومنے نہیں دیتے۔ آپس میں مل کر کچھ کوشش سی کرتے رہتے ہیں۔ ان میں ایک شاعر ہے جس کا نام چندر بھان ہے جو ولوگ تخلص کرتا ہے۔ ہندی کے پھندے سے اردو کو خنل مند بناتا ہے۔ یہاں آکے بیدی الجھ جاتا ہے اور جب بیدی الجھتا ہے تو اس کا ہیرو لوک پتی بدکتا ہے۔ جب کبھی گاہک اسے یہ کہتے ہیں کہ انہیں جلدی دفتر پہنچنا ہے تو لوک پتی گوتم سے لے کر گاندھی تک سارے ہندوستان کے فلسفے کو شیو کے کوزے میں بند کرتے ہوئے جواباً کہتا ہے "سبھوں کو جانا ہے۔ بوا" لوک پتی کا لہجہ ایسا ہے جیسے کہہ رہا ہو کہ سبھی کو بھگوان کے گھر جانا ہے۔

بیدی کی اس کہانی میں ابہام ہے نا پختگی ہے۔ الٰہ آباد میں امرود بھی ہوتے ہیں اور نقاد بھی۔ بیدی دونوں میں سے کسی ایک چیز پر ہاتھ ڈالتا تو اس کی شاید اتنی حجامت نہ بنتی۔ لوک پتی کو آنے والے جنم پر پورا بھروسہ ہے۔ اس لیے وہ حجامت بناتے ہوئے قہقہہ لگاتا جاتا ہے بیدی کو آنے والے جنم پر اعتقاد نہیں۔ اس لیے وہ اپنے دکھ اسی جنم میں بانٹ رہا ہے۔ لوک پتی کا استرا گاہکوں کے گالوں کو اس طرح ڈھونڈتا ہے جیسے کانجی ہاؤس میں گائے باہر کی طرف منہ اٹھاتے ہوئے اپنے مالک کو ڈھونڈتی ہے اور جب وہ ایک گاہک کو ادھ منڈا چھوڑ کر ایک اور گاہک کو پکڑ لیتا ہے تو سارے ادھ منڈے گاہک لوک پتی سے التجا کرتے ہیں۔ "ہماری حالت پر ترس کھاؤ" اور لوک پتی اپنا استرا ہوا میں گھماتے ہوئے کہتا ہے "ابھی لو بوا، ابھی پٹ سے سب صفا چٹ ہوا جاتا ہے" سبھی لوگ اپنی داڑھی کے ان کٹے حصے پر ہاتھ پھیرنے لگتے ہیں۔ ان میں وہ بھی ہیں جو کل سے ان کٹے ہیں اور جب گاہک اس کو نئے اگے بالوں کی یاد دلاتے ہیں تو لوک پتی بتی پر استرا چمکاتے ہوئے کہتا ہے "کٹ جائیں گے بوا، وہ بھی کٹ جائیں گے، باری سے سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

میں بھی ایک عذاب کی صورت ہے ـــ

"..... راہو اپنے نئے بھیس میں نہایت اطمینان سے امرت پی رہا تھا۔ چاند اور سورج نے وشنو مہاراج کو اس کی اطلاع دی اور بھگوان نے سدرشن سے راہو کے دو ٹکڑے کر دیے۔ اس کا سر اور دھڑ دونوں آسمان پر جا کر راہو اور کیتو بن گئے۔ سورج اور چاند دونوں ان کے مقروض ہیں۔ اب وہ ہر سال دو مرتبہ چاند اور سورج سے بدلہ لیتے ہیں۔ اور ہولی سوچتی تھی، بھگوان کے کھیل بھی نیارے ہیں..... اور راہو کی شکل کیسی عجیب ہے۔ ایک کالا سا راکشس، شیر پر چڑھا ہوا، دیکھ کر کتنا ڈر آتا ہے۔ رسیلا بھی تو شکل سے راہو ہی دکھائی دیتا ہے۔ منا کی پیدائش پر ابھی چالیسواں بھی نہ نہائی تھی تو آموجود ہوا۔ کیا میں نے بھی اس کا قرضہ دینا ہے؟"

راہو شکل سے ہولی کے پتی رسیلا کی طرح لگتا ہے اور اس کے کرتوت بھی دیسے ہیں تو اس کے میکے سارنگ دیو گرام کا سپاہی کتھو رام بھی کیتو سے کم نہیں نکلتا ـــ "وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی، پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی، ہانپتی اور دوڑنے لگتی..... اس وقت آسمان پر پورا چاند گہنا چکا تھا۔ راہو اور کیتو نے جی بھر کر قرضہ وصول کیا تھا ـــ"

ناموں کی مشابہت سے قطع نظر، ہولی کی نظر میں دیو مالا اور مشاہداتی حقیقت ایک دوسرے کا عکس ہیں۔ ان معنوں میں کہ دونوں اس کے لئے برابر عذاب کا باعث بنے ہوئے ہیں اور وہ "جسے پہلے پہل منا پیار سے چاند رانی کہہ کر پکارا کرتی تھی۔ "اب پوری طرح گہنا چکی ہے، اس بری طرح کہ گناہوں کو پاک کرنے والی لہروں میں اشنان بھی نہیں کر سکی۔ وہ اس دنیا کی مظلوم ہے اور اُس دنیا کی بھی جس کے کھیل نیارے ہیں، اس کے لئے پناہ کی جگہ نہ اساڑھی کے سسرالی گاؤں میں ہے، نہ ہر بھول بندر میں اور سارنگ دیو گرام تو وہ جا ہی نہیں سکی، جا بھی نہیں سکتی ـــ"

ہندوستان کے نقادوں میں بیدی کے افسانوں میں اساطیری جہت اُبھارنے کا بہت چرچا ہے اور اس بات پر بہت زور دیا جاتا ہے کہ خود بیدی کو ہندو دیو مالا کے مطالعے کا بہت شوق ہے، چند ایک افسانوں کے تجزیے بھی اسی نقطۂ نظر سے کیے گئے ہیں (جیسے گوپی چند نارنگ صاحب کا "ایک باپ بکاؤ ہے"، پر مضمون اور آل احمد سرور کا مقالہ جس کا ذکر ہو چکا ہے) اس کے علاوہ بیدی کے افسانوں میں عورت کے کردار کی مرکزیت پر توجہ کی گئی ہے اور باقر مہدی صاحب کا کہنا ہے کہ اس کے روپ بیشمار سہی مگر گھوم پھر کر وہ "ماں" ہی رہتی ہے۔ یہ الگ بات کہ پہلا افسانہ جو وہ مثال کے لیے لیتے ہیں

(یعنی "گرہن") وہ ان کے کلیئے کی تصدیق نہیں کرسکتا۔ خود ان کے لفظوں میں:

" ہولی کا کردار ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو روزانہ کی دم گھٹانے والی زندگی سے عاجز آچکی ہے، جسے ایک انسان نما جانور سے زیادہ حیثیت نہیں دی جاتی۔ اُسے تو اتنا بھی پیار نہیں ملا جتنا کہ محبت کی ایک نظر میں ہوتا ہے۔ گرہن ایک تہوار سے کہیں زیادہ زندگی پر چھائی ہوئی سیاہی کا سمبل بن جاتا ہے۔ اس کا شوہر رسیلا بات بے بات پر مارتا رہتا ہے۔ اس کی ساس طعنے دے دے کر اسے تنگ کر چکی ہے اور اس کے بچے بے جان کھلونے بھی نہیں جن سے دل بہل سکے اور جب وہ گھبرا کر اپنے میکے بھاگنا چاہتی ہے تو اور بھی پریشانی میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ ایک غار سے دوسرے غار میں۔ کتھو رام، اپنے گاؤں کا بھائی ہو کر بھی حاملہ ہولی کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے اور وہ بھاگتی ہے مگر کہاں جائے، کیا کرے؟ شاید صرف بھاگنے میں نجات کا کوئی راستہ نکل آئے۔ بیدی نے عورت کی زندگی کا سارا درد، اس کی مظلومیت، اس کی بے پناہ مجبوریوں اور لاچاریوں کے سارے جوہر کو ہولی کے کردار میں سمو دیا ہے۔"

(بیدی: بھولا سے بل تک)

یہ خلاصہ ہے، کہانی کے اس عنصر کا جسے بیدی "مشاہدے کی بات" کہتے ہیں اور تخیل کا عنصر یہاں سیاہی سمبل بن جاتا ہے:

پھر ماتا کدھر گئی اور پتی بھگتی کا پتہ کہاں سے ملے؟ جب میا بکتی جھکتی چابیوں کا گچھا تلاش کر کے بھنڈارے کی طرف چلی جاتی ہے تو ہولی اور رسیلا آمنے سامنے ہوتے ہیں:

" رسیلے نے ایک پُر ہوس نگاہ سے ہولی کی طرف دیکھا۔ اس وقت ہولی اکیلی تھی رسیلے نے آہستہ سے آنچل کو چھوا۔ ہولی نے ڈرتے ڈرتے دامن جھٹک دیا اور اپنے دیور کو آوازیں دینے لگی گویا دوسرے آدمی کی موجودگی چاہتی ہے۔ اس کیفیت میں مرد کو ٹھکرا دینا معمولی بات نہیں ہوتی۔ رسیلا آواز کو چباتے ہوئے بولا:

"میں پوچھتا ہوں بھلا اتنی جلدی کاہے کی تھی؟"

"جلدی کیسی؟"

"رسیلا پیٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے "یہی..... تم بھی تو کتیا ہو، کتیا۔"

ہولی سہم کر بولی۔ " تو اس میں میرا کیا قصور ہے ؟"۔۔۔

یہ تو ہوئی پتی بھگتی۔ اب ذرا ماتا بھی دیکھ لیجیے، ہولی کے تصور میں اپنے کنوارپنے کا منظر ہے اور سامنے اس کا بیٹا :۔۔۔

" ہولی نے ایک نظر سے شبو کی طرف دیکھا۔ شبو حیران تھا کہ اس کی ماں نے اتنی بھیڑ میں جھک کر اس کا منہ کیوں چوما۔ اور ایک گرم گرم قطرہ اس کے گالوں پر آپڑا۔۔۔"

ماتا کا جذبہ یقیناً موجود تو ہے مگر اب اس سے رخصت لی جا رہی ہے اور وقتِ رخصت کی جذباتیت پڑھنے یا لکھنے والے کو زیادہ دیر تک روکے نہیں رکھتی نہ یہ گرم گرم قطرہ کوئی گہرا ردِ عمل پیدا کرتا ہے کیونکہ اس کے بعد روپو، شبو، کتھو اور منّا۔ جن کے ناموں کے ساتھ افسانہ شروع ہوا تھا۔ سارے کے سارے کہانی سے اور خود ہولی کے من سے دور جا چکے ہیں۔ ان کی جگہ سارنگ دیو گرام میں اپنے باپ سیتل ساہوکار کا گھر، گربا ناچ، پھول بتاشے اور بھابی کی تصویروں نے لے لی ہے۔ گویا ہولی یہاں ایک ایسی عورت ہے جو اپنے ساس سسر کے ساتھ، اپنے پتی اور بال بچوں کو بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ جانا چاہتی ہے، ایک ایسا کام جو کتھورام کے شبدوں میں سر پھوا دیاں نہیں کرتیں۔ بلکہ یہاں تو اپنے بیاج لینے والے باپ کو بھی کانستھوں کے سامنے ایک اونچی جاتی بنا کے دکھایا گیا ہے۔ کانستھ جو اپنی بہوؤں کی گود میں ہر سال ایک نیا بچہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ (کیا ایسے ہی لوگوں نے سچے گاندھی کو زبردستی پر مجبور کیا تھا ؟)۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جنھوں نے اپنے تنقیدی مقالات کے ذریعے بیدی کے مطالعے کی اہمیت جتانے کا "ڈنکے کا چ" سنبھال رکھا ہے، دوسروں سے زیادہ " بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں " ڈھونڈنے میں لگے رہتے ہیں اور جہاں نہیں ملتیں، وہاں بھی اپنی کھدائی سے نراش ہونا اُن کو نہیں آتا۔ چنانچہ " گرہن " کی اساطیری تعبیر اُن کے یہاں کچھ ایسا رنگ اختیار کر لیتی ہے :

" وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا اور اساطیری فضا اُبھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ تعمیر کیا ہے۔ " گرہن " ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسناکی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے در پے رہتا ہے۔ ہولی، ایک نادار بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اس کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو (یہ مثال ہے نقاد کے فن کار سے آگے نکل جانے کی !) جو ہر وقت

اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے مائیکے بھاگ نکلنے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے۔ لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کا گرہن زیادہ اٹل ہے۔ ہولی گھر کے کیتو سے بچ نکلنے کی کوشش کرتی ہے تو اسٹیمر لانچ کے کیتو (گویا دو کیتو ہوئے!) کھتو رام کی گرفت میں آجاتی ہے جو اسے رات بھر کے لیے سرائے میں لے جاتا ہے اور اس طرح یہ خوبصورت چاند ایک گرہن سے دوسرے گرہن تک مسلسل عذاب کا شکار ہوتا ہے۔ اس کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے (خوبی تو بجا مگر کس سمت میں کیا گیا ہے یہ بھی تو فرمایئے!) کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبیعاتی فضا پیدا ہو گئی ہے —"

"ایک طرح کی مابعد الطبیعاتی فضا" سے مراد اگر وہ ڈانٹ ڈپٹ ہے جو بچاری کو سرمہ لگانے اور آرام کرنے پر ملتی ہے یا وہ بھاگ دوڑ ہے جس میں اس کی آواز سنائی نہیں دیتی یا وہ پتی پتنی کی جدائی کی رسم ہے جس سے فائدہ اٹھا کر وہ لانچ کی طرف نکل جاتی ہے یا وہ مائیکے کی رسمیں ہیں جو اس سے دور ہو چکی ہیں اور اب وہ ان میں حصہ نہیں لے سکتی۔ تو اس کو مابعد الطبیعات سمجھنا، بیدی کے اعلان کی پیروی سہی، مگر افسانہ اعلان سے الگ ایک دوسری چیز ہے۔ ہاں اگر بعد میں بیدی نے کسی جگہ کوئی ایسا مقام حاصل کر لیا ہے جو اس تعریف کا مستحق ہو کہ "خارجی حقیقت میں آفاقی حقیقت یا محدود میں لامحدود دیکھنے کی یہی خصوصیت جو گرہن میں ایک بیج کی حیثیت رکھتی ہے، آزادی کے بعد بیدی کی کہانیوں میں ایک مضبوط اور تناور درخت کی حیثیت سے سامنے آتی ہے"، تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ "گرہن" اردو کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہونے کی بجائے محض ایک بیج سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی اور یہ وہ بات ہے جسے بیدی کا ہمدرد سے ہمدرد ناقد بھی کبھی تو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

"گرہن" کا براہِ راست تجزیہ کرنے کی بجائے اس کو پہلے دوسروں کی نظر سے دیکھنے ضرورت اس لئے محسوس ہوئی کہ پچھلے چالیس ایک برسوں میں اردو کے اس عظیم افسانے کو جس جس طرح پڑھا گیا ہے اس کا کچھ اندازہ ہو سکے اور ہم یہ جان سکیں کہ خود اپنے دور میں اس افسانے کو کیا درجہ حاصل تھا اور آج ہم اس کو کہیں اپنے دور کے ادبی فیشن کی نظر سے تو نہیں دیکھ رہے (اگرچہ کلاسیکی کارناموں کو اپنے دور کی بصیرت کی روشنی میں دیکھنا لازمی ہے مگر بصیرت اور فیشن میں بہت فرق ہے،

کے قایل تھے۔ بیدی کہتا ہے کہ لوک پچ بھی کسی زمانے میں پوری شیو بنایا کرتا تھا۔ لیکن اس کے ساتھی ایک ایک کر کے یا تو مر گئے یا باقیوں کے شور مچانے کی وجہ سے نکال دیئے گئے۔ ان کے چلے جانے کے بعد لوک پچ اکیلا رہ گیا ہے۔ مجبوراً اسے دوسروں کی حرکتوں پر خاموش رہنا پڑا۔ اور کبھی وہ خود بھی وہی کرنے لگا جو اس کے باقی حجام ساتھی کرتے ہیں۔ اب اگر مان لیا جائے کہ بیدی لوک پچ کو اس وقت ملا جب وہ پوری شیو کا قایل تھا۔ تو کیا بیدی کی پوری شیو ہوتی۔ ہرگز نہیں۔ اس لیے کہ کہانی کی ترتیب و تنظیم بڑی ڈھیلی ہے۔ غیر ضروری طوالت ہے۔ بیدی نے دراصل اس کہانی کو کہانی رہنے ہی نہیں دیا۔ قسمت کی خوبی دیکھیے، ٹوٹی کہاں کمند۔ بات استرے سے شروع ہوئی تھی۔ سیفٹی پر ختم ہوئی۔ جب کہانی شروع ہوئی تھی تو بیدی ڈائیک پر کھڑا تھا۔ گدلی گنگا اور نیلی جمنا کے درمیان۔ جس کے بیچ کبھی سرسوتی بہتی تھی جو آج تک کسی کو نظر نہیں آتی۔ جب کہانی ختم ہوتی ہے تو الہ آباد کے سارے حجاموں کو شہنشاہ اکبر کا بنوایا ہوا قلعہ جذب کر لیتا ہے۔ مندر زمین میں دھنس چکے ہیں اور مندر چاند، شکر اور منگل پر کود گئے ہیں جو اب ہماری دھرتی کے صوبے بن چکے ہیں۔ عین اس طرح جس طرح کہ سہراب مودی کی فلموں یا پرتھوی راج کے ڈراموں میں ہوتا ہے۔ ایک فقیر جس کی شکل حکیم وقت سے ملتی ہے۔ نمودار ہوتا ہے۔ اور با آواز بلند کہتا ہے۔ "جا بچہ سیفٹی کے سوا تیرا کوئی دارو نہیں۔"

اور بیدی راجہ رانی کے قصوں کی طرح خوشی خوشی گھر لوٹ جاتا ہے۔ جس کا راستہ بازار سے ہو کر جاتا ہے۔

ڈاکٹر نثار مصطفیٰ

یوکلپٹس کی ٹکنیک

کہتے ہیں بعض کہانیاں قلم برداشتہ لکھی جاتی ہیں اور بعض سوچ سوچ کر۔ لیکن کچھ کہانیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جو نہ قلم برداشتہ لکھی جاتی ہیں اور نہ سوچ سوچ کر۔ بلکہ اس وقت تک لکھی ہی نہیں جاتیں جب تک کہ پوری کہانی کا مکمل خاکہ ذہن میں متشکل نہیں ہو جاتا اور اس متشکل ہونے میں کبھی کبھی ایک جُگ بھی بیت جاتا ہے۔ اور کبھی یہ معرضِ وجود ہی میں نہیں آتیں کہ فقدانِ مشاہدہ و مطالعہ کے باعث سانچے شکست و ریخت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بیدی کی کہانی 'یوکلپٹس' تخلیق کے متذکرہ تیسرے فنی رویے کا نتیجہ ہے۔ اس میں بیدی کی فہانت ہی کارفرما نہیں، ان کی قابلِ لحاظ یادداشت بھی قاری سے مزاج پوچھتی پھرتی ہے۔ پسِ منظر کی کوئی عبارت یا عام سی کوئی اشاریت ذہن سے اُتر گئی تو پیشِ منظر کی ساری فضا دیارِ اجنبی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایک سیدھ میں چلتی ہوئی کہانی ایک ذرا اہلِ نظر کو غافل پا کر یا کسی مغالطے میں ڈال کر اکثر ارادی طور پر دوسرے متعلقات و عوامل میں کھو جاتی ہے۔ اور بہت دور جانے کے بعد بھی اپنے چھوڑے ہوئے نشانِ منزل بھولتی نہیں۔ بہانے تراشتی ہوئی بالآخر وہیں پر آجاتی ہے جہاں سے چلی تھی۔ اب یہی قاری کے لیے مرحلۂ پُرخطر ہے کہ ذہن سے کوئی بات محو ہوئی یا وہ جگہ جہاں سے کہانی نے راہ بدلی تھی ذہن سے اوجھل ہوئی تو پھر کہانی ایک بحرِ ناپیداکنار ہے اور قاری ایک حقیر تنکا۔ راہ بدل بدل کر چلتی ہوئی کہانی اگر قاری کا عرصۂ حیات تنگ کرتی ہوئی بڑھتی ہے تو بنیادی دھارا کو کچھ مزید موج آسا کرتی ہوئی تند بھی کر دیتی ہے یہ سلسلہ ارتقائے واقعہ تک برقرار رہتا ہے چنانچہ بیدی کی طرحداری اور فکری نگہ داری قاری سے نہ صرف اس کی ذکاوت اور فکرِ رسا کی طالب ہے بلکہ ہر وقت بیداریٔ ذہن کی بھی متقاضی ہے۔

چنانچہ جب 'یوکلپٹس' شایع ہوئی تو فوری طور پر ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ کھڑا ہو گیا۔ تفہیم و شرح کے ضمن میں متضاد آرا بھی سامنے آئیں جن کا ماحصل یہ تھا کہ یہ تین عورتوں کی کہانی ہے جو مردوں کی ستائی ہوئی ہیں۔ اور 'یوکلپٹس' کا پیڑ فی الاصل ایک تقدیس کی علامت ہے۔ درآں حالیکہ یہ نہ مردوں کی ستائی ہوئی عورتوں کی کہانی ہے اور نہ ہی اس کی علامت اپنے اندر نہاں کوئی تقدیس رکھتی ہے بلکہ ماورائے فطرت، ساختہ تقاضا کی نفی کی منطق سعی، اس کا مدعا ہے۔

چنانچہ ساتویں دہائی کے آس پاس کی نئی کہانیوں میں، یہ کہانی بہ اعتبارِ موضوع و فن قدر و اہمیت کی

حامل ہے۔ منطق کی بہت سی کڑیاں محذوف ہیں اس لیے پوری کہانی اور بین السطور کے بہت سے امور و عوامل تفہیم طلب ہیں۔ منضبط تجریدیت اور علامت نگاری کی اتنی خوبصورت مثال فی زمانہ کمیاب ہے۔ گہری اشاریت، اور تہ دار علائم و رموز قدم قدم پر دعوتِ فکر دیتے ہیں۔

کہانی شروع ہوتی ہے۔

"بہت ہی مرا مرا سا دن تھا جب کہ وہ ٹھٹھری ہوئی رات پیدا ہو رہی تھی۔ لمبے دھڑ اور دھڑ ایک دوسرے پر ڈھیر ہو رہے تھے اور مٹی کا وہ ٹیلہ بن رہے تھے۔ جس میں سے یوکلپٹس کا پیڑ پھوٹ کر نکلتا تھا۔"

اس ابتدائی عبارت کی اشاریت میں فی الاصل ساری کہانی کا رمز پوشیدہ ہے۔ "مرا مرا دن" اور "ٹھٹھری ہوئی رات" ایک نامعلوم معذوری اور از خود رفتگی کا اشاریہ ہیں۔ "یہ مرا مرا دن" علامت ہے ایک مردِ معذور کی جو جابر بھی نہیں اور "یہ ٹھٹھری ہوئی رات" علامت ہے ایک ایسی دوشیزہ کی جو قوتِ مدافعت کے باوجود لمحوں کے ہاتھوں اسیر جذبات ہے۔ ہر دو کے اتصال سے لمحے ڈھیر ہو کر وہ ٹیلہ بن رہے ہیں جس سے کوئی یوکلپٹس کا پیڑ پھوٹ کر نکلتا رہا ہے لیکن اتصال کے بعد لمحے ڈھیر ہو کر کسی پیڑ کی نمود کا ہی موجب کیوں بن جائیں، کسی زندہ وجود کا موجب کیوں نہیں؟ وابستگان کا مذہب دراصل باعث ہے اس آئینِ جبر کا، جس میں کسی پیڑ ہی کی نمود ہو سکتی ہے۔ اس لیے "دن مرا مرا" اسی طرح ہے، جس طرح بہ غایت احساسِ تقدس کے باوجود، ایک مردِ مقدس کا بہ تقاضائے جنس مجبور ہو جانا۔

اگرچہ وقوعے کہانی کے کل سے گہرا انسلاک رکھتے ہیں لیکن متنوع بھی اتنا ہیں کہ سوچ پھیلتی ہوئی بہت سے متعلقات کو محیط کر لیتی ہے۔ اظہارِ وقوعہ میں تعمیم ہے کیونکہ سانحہ تسلسل رکھتا ہے اور اپنے کینوس میں ایک مخصوص مذہب کی پوری تاریخ استحصال بھی رکھتا ہے چنانچہ ادراک ہوتا ہے کہ "پیڑ بونے" کا سلسلہ صدیاں سے قائم ہے اسی لیے وقوعہ نگار فعلِ استمراری کا استعمال کرتا ہے۔ وہ یہ نہیں لکھتا کہ "پیڑ پھوٹ کر نکلا تھا" بلکہ لکھتا ہے کہ "پیڑ پھوٹ کر نکلتا تھا۔"

"پیڑ بوتے رہنے" کی روایت کے سلسلے کی ایک کڑی کماری کندن ہے اور دوسری ایک مشنری فادر چیلن بابی فیشر۔ لیکن اس باب میں دور تک کہانی گونگی ہے۔ کچھ کہتی نہیں، صرف اتنا ـــــ !

"یہ پیڑ کندن نے تین سوا تین برس پہلے لگایا تھا جب وہ نئی نئی ولسن کوسن یونیورسٹی سے ٹیچنگ کا ڈپلوما لے کر آئی تھی جب یہاں کیتھولک چیلن فادر فیشر رہا کرتا تھا اور جس نے بنگلہ کا آدھا حصہ کماری کندن کو دے رکھا تھا۔ پھر برس ایک بعد وہ میشن کا کام پورا کر کے امریکہ چلا گیا۔"

ذہنِ گرہ آشنا میں ایک تشکیک جنم لیتی ہے لیکن بظاہر اس تشکیک کی کوئی معقول وجہ نہیں معلوم ہوتی ـــــ "وہ میشن کا کام پورا کر کے امریکہ چلا گیا" ـــــ کی حقیقت کے در پردہ طنز بھی ہے اور نہیں بھی۔ تشکیک اس 'حقیقت' کو دھندلا کرتی ہوئی علامت بننے لگتی ہے اور قاری حقیقت اور علامت کے مابین قریب الاتصال فاصلے میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ مزید برآں تعبیر قصہ کی اس منزل میں تشکیک کا جنم لینا اور خیال و گمان کا خام ہو جانا، کہانی کے اس پارہ کشاکش کا منصب بھی ہے۔

آپ ساری کہانی کو پڑھ جائیے سوائے اس پیارے لفظ "بوا" کے سنگم یا الٰہ آباد کا اس میں کچھ بھی نہیں ہے۔ آج سارے الٰہ آباد میں "بوا" کا مطلب بھی کوئی نہیں سمجھتا اور بیدی کا کردار ڈائیک پر کھڑا اپنی باری کا انتظار کرنے لگتا ہے جو آئے گی پر نہیں آئے گی۔ جس شہر میں بھیک دینے کے لیے کیو لگتا ہو، وہاں حجامت کی باری کیسے آسکتی ہے اور چونکہ حجامت بیداری کی نشانی ہے اس لیے لوک پتی ڈیمانڈ میں ہے اور اس کا حکم اور شیونگ سٹول گاہک یوں قبول کرتا ہے جیسے رام بن باس کے وقت بھرت نے ایودھیا کی گدی قبول کی تھی۔

اسلوب احمد انصاری کہتے ہیں کہ "بیدی کو زبان اور محاورے پر عبور حاصل نہیں ہے" ان کے یہاں استوار اور منضبط نثر نہیں ملتی۔ اکثر جملوں کی ساخت میں ناپسندیدہ پیچیدگی اور طوالت نظر آتی ہے۔ ان کے بیان کا تکلف اور مصنوعی پن پوری کہانی کی فضا سے غیر آہنگ ہوتا ہے اور اس لیے ابلاغ کے مقصد کو جھٹلا دیتا ہے۔ وہ بعض جگہ ہندی کے نامانوس الفاظ غلط جگہوں پر لا کر عبارت کی سبک روی میں رخنہ ڈال دیتے ہیں۔ ٹھیٹھ اردو بھی، جس میں فارسیت کم سے کم ہو، مزہ دے جاتی ہے۔ بشرطیکہ اس کا محل استعمال صحیح ہو۔ بیدی الفاظ کے دروبست کا کوئی سلیقہ نہیں رکھتے۔ ان کا تیسرا مجموعہ "کوکھ جلی" اس لحاظ سے بہت مایوس کن ہے۔ کہانیوں میں علمی اور ادبی زبان کا استعمال غیر ضروری ہوتا ہے۔ مگر بول چال کی زبان کو صحیح اور موثر طور پر کام میں لانے کے لیے الفاظ کی بنیادی ہیئت سے زیادہ روزمرہ سے واقفیت ضروری ہے۔ پڑھنے والے کے ذہن اور دل میں مناسب طرز عمل کو بیدار کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ زبان کے معاملے میں ردعمل میں کوئی رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ اور بیدی کی کہانی پڑھتے وقت یہ رکاوٹ قدم قدم پر محسوس ہوتی ہے۔ بیدی کے یہاں ان نقائص کی یہ کہہ کر حمایت کرنا کہ وہ پنجابی اردو لکھتے ہیں۔ محکم دلیل نہیں ہے۔ زبان کی خوبی کا بہرحال ایک معیار ہوتا ہے جسے اہل زبان ہی متعین کرسکتے ہیں۔"

یہ سب کچھ جو پروفیسر انصاری نے کہا۔ بیدی کی حجاموں والی کہانی پر صادق آتا ہے۔ اگرچہ اسلوب احمد کے سارے کے سارے بیدی والے اعتراضات پریم چند پر بھی پورے اترتے ہیں اس حساب سے تو سوائے دیوندر ستیارتھی کے محاورے کا استعمال سارے اردو ادب میں کوئی جانتا ہی نہیں لیکن محاورہ آخر محاورہ ہے۔ افسانہ نہیں اور پھر اگر بے محاورہ ہونے سے کام چل رہا ہو تو با محاورہ ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ حجام کو کیا پڑی ہے کہ وہ محاوروں کے سامنے جھکے۔ حجام لوک گیت کا استعمال کیوں کرے۔ اسے تو کسی سیمینار میں شرکت نہیں کرنی۔ حجام کے سیتوں سے گندے صابن اور زنگ آلودہ اُستروں کی بو آنی چاہیے نہ کہ گنگا جل کی عرق گاؤ زبان کی لوک پتی کوئی حجام نہ ہوتا تو ضرور کوئی سیاسی لیڈر ہوتا جو بیک وقت چار پانچ آدمیوں کو اوم شیوا چھوڑ کر چھینٹے گاہک پر بھی قابض ہو جاتا۔

کرشن چندر نے جب "دلیپ کمار کا نائی" نام کا افسانہ لکھا تھا تو پہلے جا کر اس سے بال کٹوائے تھے۔ اس سے باتیں کی تھیں۔ باتیں زیادہ کیں اور بال کم کٹوائے تھے۔ کیونکہ اس

کے سر پہ بال کم تھے۔ دلیپ کمار کا نائی شیو نہیں کرتا تھا۔ صرف بال کاٹتا تھا۔ لیکن بغلوں کے بال نہیں کاٹتا تھا۔ اور نہ ہی ناک کے اتنا کچھ کرنے کے بعد بھی دلیپ کمار کا نائی کرشن چندر کی پکڑ میں نہیں آیا۔ اور لوک پتی بھی کوئی چھوٹا موٹا نائی نہیں ہے جو بغیر بیدی کی شیو کیے ہوئے اس کی زد میں آجائے۔

بیدی نے لکھا ہے کہ اس کا افسانہ جھوٹ سچ ہے۔ "سچ سننے کی تاب کس میں ہے باپ رے باپ۔ نہیں میں سچ نہیں بولوں گا یا ایسا سچ بولوں گا جو آپ کے سچ سے ارفع ہو یعنی اس میں جھوٹ کی حسین سی آمیزش ہو۔" پنجابی میں ایک کہاوت ہے کہ اتنا سچ نہ بول کہ اکیلا ہی رہ جائے۔ چار آدمی تو بچا لے، کندھا دینے کے لیے۔ کہتے ہیں کہ ادب میں بہت زیادہ قریب ہونے سے بہت زیادہ دور ہونا زیادہ مہلک ہے۔ لیکن ادب میں ادیب اتنا بھی دور نہ چلا جائے جتنا بیدی لوک پتی سے ہے۔ ایک لوک گیت کے مطابق شاہجہاں کی فوج کی ایک ٹکڑی حجاموں کی تھی۔ جب حملہ ہوا تو بجائے لڑنے کے حجام دشمنوں کو آرسی دکھانے لگے۔ حملہ آور ہر چیز کی تاب لا سکتا ہے۔ لیکن شیو کے شیشے کی نہیں۔ لوک پتی تو شیشے کے بغیر ہی گاہک سے گناہوں کا اعتراف کرا رہا ہے۔ اگر کہیں لوک پتی کے پاس شیو کا شیشہ ہوتا تو راجندر سنگھ بیدی کو ضرور دکھاتا۔ لوک پتی ان لوگوں میں سے ہے جو ایک فرد یا حجام سے کچھ زیادہ ہوتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور نے بیدی کی افسانہ نگاری "صرف ایک سگریٹ" کی روشنی میں دیکھنی چاہی ہے۔ کاش وہ بیدی کا فن افسانہ ایک حجام کے شیشے کی روشنی میں بھی دیکھنے کی زحمت فرماتے۔ سرور کہتے ہیں کہ بیدی میں کرشن چندر کی شیرینی اور سعادت حسن منٹو کی تلخی ملتی ہے۔ میرے خیال میں سرور صاحب کچھ الٹ کہہ گئے ہیں۔ کیونکہ کرشن چندر کی شیرینی اور منٹو کی تلخی سے جو چاشنی پیدا ہوتی ہے۔ اس میں منٹو اتنا حاوی ہوتا ہے کہ کرشن چندر کی شیرینی کو بے ذائقہ کر دیتا ہے۔

دراصل بیدی میں کرشن چندر کی تلخی اور منٹو کی شیرینی ہے۔ اس جوشاندے میں بیدی پورا اترتا ہے۔ باقر مہدی کا کہنا ہے کہ بیدی نے اپنی حقیقت نگاری کو نیچرل ازم سے ہمیشہ بچائے رکھا ہے اور اپنے فن کی بنیاد مشاہدہ اور تخیل کے سنگم پر رکھی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جب بیدی کا تخیل سنگم کے نائیوں سے ٹکرایا تو سرسوتی ندی کو ڈھونڈنے والا لوک پتی اپنے خالق کی وہ خبر لیتا ہے جو اس الہ آباد کے حجام نے بیدی کی لی۔ جو کچھ اس کے آدھے گال پر خط بنا کے اور اس کے بعد اس نے اس کی ایسی پیاری شیو بنائی کہ سات جنم تک اس کی تھوڑی پر بال نہیں اُگ سکتے۔

بیدی کا ذاتی استرا کُند ہے۔ سنگم کے نائیوں سے مایوس ہو کر جب بیدی گھر جاتا ہے تو اس کے سر پہ دفتر سوار ہے۔ چنانچہ جلدی جلدی چہرے پر جھاگ پیدا کر کے استرا پھیرنا شروع کر دیتا ہے لیکن استرا ہے کہ کہیں ٹکنے کی بجائے اوپر سے یوں پھسلتا ہوا ٹھوڑی پر آ جاتا ہے جیسے پارک میں سلپنگ روسٹرم سے بچے ایک دم پھسلتے ہوئے نیچے آ رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بیدی نے زندگی میں کبھی شیو نہیں کی۔ کیونکہ بقول منٹو جو مزا اٹک اٹک جانے میں ہے وہ پھسل پھسل جانے میں نہیں

ہے۔ پھر اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ الٹے استرے سے ہی اپنے آپ کو مونڈ رہا ہے۔ حجامت کا بھی کوئی قاعدہ ہوتا ہے۔

توبہ ٹیک سنگھ پر چندر بھان اور کوشک دو اور نائی ہیں۔ چندر بھان تو شاعر ہے اور کوشک نے ہومیوپیتھک دواؤں کی شیشیاں بھی ساتھ رکھی ہوئی ہیں۔ جیسے ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا، ویسے ہی نائی جراح سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ہر نائی ہومیوپیتھ نہیں ہو سکتا۔ کوشک چیری ٹیبل ہومیوپیتھک ڈسپنسری" کا بورڈ لگانے سے کوشک ہومیوپیتھک ڈاکٹر نہیں بن سکتا۔ بیدی کی ہومیوپیتھک کی معلومات اتنی غلط اور کم ہیں کہ کوشک حجام کا ہومیوپیتھک کلینک جعلی معلوم ہوتا ہے۔ کوشک کی دکان میں دوائیوں کے نام بیدی یوں لکھتا ہے: "مدر ٹنکچر، چھ ایکس، پوٹینسی تیس دو سو۔ ہزار۔ پچاس ہزار۔ لاکھ کی پوٹینسی" بیدی یہ نہیں جانتا کہ مدر ٹنکچر کی کوئی پوٹینسی نہیں ہوتی۔ چھ ایکس صرف بائیوکیمک کی پوٹینسی ہے اور پوٹینسی کسی دوائی یا ٹکیا کا نام نہیں ہے۔ مذاق اڑانے کے لیے بھی موضوع کے بارے میں کچھ معلومات ضروری ہیں۔ کوشک کو بیدی پنجاب کا حجام بتاتے ہیں جو الٰہ آباد کے حجاموں میں آ گھسا۔ ان سے سینہ زوری کی اور جب وہ استرے بازی میں فیل ہو گیا تو اس نے ہومیوپیتھی کی ترکیب نکالی۔ حیرت ہے کہ بیدی پنجابی ہوتے ہوئے بھی پنجاب کے نائیوں کے بارے میں اتنا کم جانتے ہیں۔ پنجاب میں نائیوں کو راجہ کہتے ہیں۔ اور بیدی راجہ مہدی علی خاں کے سوائے کسی راجے سے شاید نہیں ملے۔ بیدی کی ڈاکخانے کی ملازمت نے اردو ادب کو ایک پنشن یافتہ پوسٹ ماسٹر کا کردار دیا۔ حجام کا کردار دینے کے لیے حجاموں کی صحبت اشد ضروری ہے بیدی تو چندر بھان وبوگ کے ساتھ بھی انصاف نہیں کر سکے۔ بیدی کہتے ہیں کہ چندر بھان نائی کی طبیعت اس قدر حاضر ہے کہ اپسرا کے بجائے دیوبالک پسند کرتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ عورت کے ساتھ پیار تو ایک قدرتی بات ہے لیکن بالک سے پیار سرو اُرج کلا۔ صاف ظاہر ہے بیدی نے جملہ پھینکا ہے اور اس چالاک جملے کے باوجود وہ چندر بھان نائی کا کچھ نہیں بگاڑ سکا۔ چندر بھان کی حرکات و سکنات ایسی ہیں جن کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ نہ تو اس نے زندگی میں کوئی اچھا شعر کہا ہے اور نہ ہی شیو کی ہے۔ سنگم پر بیٹھ کر اس کے خیالات "دھارمک" ہو گئے ہیں۔ چندر بھان اگر آج کہیں زندہ ہے تو ضرور وہ شیو کے بجائے دیوی جاگرن کرا رہا ہے اور دسہرہ کی چندا کمیٹی کا سیکرٹری ہے اور کثرت اولاد کی وجہ سے کوئی سائڈ بزنس بھی کرتا ہے۔ اس کو شاعری لے ڈوبی! اس سے تو ماسٹر رنگی رام ہی موقع شناس نکلا جس نے شہر میں آلوؤں کے قحط کے دوران شیو کی اجرت، پچاس سے پچھتر پیسے کر دی تھی اور جب ماتا کے بھگت کرشن موہن نے پچھتر پیسے دینے سے انکار کر دیا تھا تو ماسٹر رنگی رام نے کالی زبان والی دیوی ماتا کی تصویر دکھا کر کرشن موہن پر کوپ کا اعلان کیا تھا۔ شہر میں جب بھی مہنگائی بڑھی یا گورنمنٹ نے کلرکوں کا ڈی اے بڑھایا! ماسٹر رنگی رام نے شیو کی اجرت بڑھا دی اور پھر شہر میں شیو اندولن ہوا۔ عوام نے جلوس نکالے۔ لاٹھی چارج ہوا۔ کرفیو لگا۔ پھر شیو کا ریٹ گورنمنٹ نے فکس کیا اور رنگی رام آل انڈیا!

حجام یونین کا پریزیڈنٹ چنا گیا۔ پنجاب کا نائی ماسٹر رنگی رام ہے۔ کوشک یا چندر بھان نہیں۔ آرٹسٹ اور لوہار ایک صف میں بیٹھ سکتے ہیں۔ افسانہ نویس اور حجام نہیں۔ لیکن بیدی کے ترقی یافتہ قبرستان میں افسانہ نویس اور حجام دونوں سروا ایچ کلا کا ادھین کرتے ہوئے گہری نیند سو رہے ہیں۔ اس کہانی میں بیدی کی تحریر اور طرز تحریر خشک ہے۔ الفاظ روکھے پھیکے اور جملے جوش سے خالی ہیں۔ ہمیں انشا پردازی کی نفاستوں کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اس انداز فکر و تحریر کا اثر بیدی کے کرداروں پر کچھ اس طرح پڑا کہ لوک پتی کے ہاتھ میں استرے کے بجائے اگر تلوار بھی ہوتی تو ڈھنگ سے لڑ نہیں سکتا تھا۔ کچھ آدمیوں کی آدھی شیو تو لوک پتی نے رو دھو کے کر دی۔ باقی جو کیو میں کھڑے ہیں ان کی شیو کون کرے گا؟

سعادت حسن منٹو بیدی کو کہا کرتا تھا کہ تم سوچتے بہت ہو، لکھنے سے پہلے سوچتے ہو۔ بیچ میں سوچتے ہو اور بعد میں سوچتے ہو۔ بیدی کہتا کہ سکھ اور کچھ ہو یا نہ ہو، کاریگر اچھا ہوتا ہے اور جو کچھ بناتا ہے، ٹھوک بجا کر اور چول سے چول بٹھا کر بناتا ہے۔

میرے خیال میں بیدی صرف عورتوں کا کاریگر ہے۔ خاص کر جو تیسرے پیٹ سے ہوں۔ بیدی کی عورت اپنے آپ کو عورت منوانا چاہتی ہے۔ دیوی نہیں۔ اس کو کپڑے کی گیند کی طرح استعمال کیجیے۔ وہ کچھ نہیں کہے گی۔ لیکن جونہی آپ نے اسے مورتی بنایا، وہ باغی ہوئی۔ الٰہ آباد کے کھا ہوا، واڈ کہانی میں، صرف ایک عورت ہے جس کا نام وِدیا ہے۔ ودیا الٰہ آباد شہر میں جس کے نیچے کہیں سرسوتی بہتی ہے۔ دبی ہوئی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ شہر کسی ایسے شخص کو جذب نہیں کر سکتا جو پڑھا لکھا نہ ہو اور اگر اتفاق سے کوئی اَن پڑھ آ ہی جائے تو چند ہی دنوں میں اتنا پڑھ جاتا ہے کہ یونیورسٹی کا کوئی اچھے سے اچھا ودیارتھی بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ میرا ایک اَن پڑھ دوست ودیارتھی کی سندھی و چھید کرتا ہوا ہمیشہ یہ کہتا ہے کہ آج کل ودیارتھی کا مطلب وِدیا کی ارتھی ہے۔ لیکن بیدی کی ودیا سیدھی سادھی گھریلو عورت ہے۔ جس کی حجامت لوک پتی نے نہیں بلکہ ترلوک پتی نے بنائی ہے۔ یہ وہ نیک بخت ہے جو اپنے آدمی کے ادھ شیو منہ کو دیکھ کر پڑوس میں آواز دیتی ہے "جگن بھیا۔ اسے ذرا ان کو بھی دیکھنا۔"

بیدی کہتا ہے کہ اسے دریاؤں، چشموں اور پانیوں کا بہت شوق ہے۔ سنگم پر کچھ عورتیں بھی ایں جو نہا رہی ہیں۔ بیدی کو نہاتی عورت کو بیان کرنے میں بھی بڑا مزا آتا ہے۔ خاص کر وہ جو ساڑھی سمیت نہا رہی ہو۔ چاروں طرف دیکھتے ہوئے، اپنے آپ کو سمیٹتے ہوئے، اپنے آپ کو اپنے سے علیحدہ کرتے ہوئے، ودیا جو افسانے میں بیدی کی بیوی کا رول ادا کرتی ہے۔ ایک ایسی ہی عورت ہے۔ جو ساری زندگی کھل کر نہیں نہائی اور جب ودّیا بیدی سے کہتی ہے کہ مرنے کے بعد اس کی چتا کو آگ نہ لگانا بلکہ اس کا جل پرواکرنا تو بیدی اس عورت کی جہالت پر پہلے ہنستا ہے اور پھر گالیاں دیتا ہے۔ وہ گالیاں جو اسے سنگم کے نائیوں کو دینی چاہیے تھیں۔ خاص کر لوک پتی کو۔ جو اس کو ادھ شیوا چھوڑ گیا ہے۔ سنگم میں تین چار نائی تھے جو پوری شیو بنانے کے

چنانچہ جب کندن فون پر اپنی کریچن ملازمہ نکھی کے اچانک دردِ زہ میں مبتلا ہونے کی خبر پاتی ہے تو کچھ اس طرح حیران و ہراساں نظر آتی ہے جیسے ایسی کسی بات سے اس کا بھی کوئی علاقہ ہو۔ خبر کا ردِ عمل، "اعصاب زدگی" کوئی راز فاش کرتی نظر آتی ہے۔ وہ آخرش اعصاب زدہ سی اپنے بنگلے میں داخل ہوتی ہے۔ خبر کی اہمیت متقاضی تھی کہ وہ گولی کی طرح اندرون خانہ داخل ہوتی لیکن بجائے اس کے وہ یوکلپٹس کے پیڑ کے پاس غیر ارادی طور پر از خود رفتہ سی تھم جاتی ہے۔ ایک پیار سی محبت کا مظاہرہ کرتی ہے اور جوں ہی تنے پر ہاتھ پھیرنا چاہتی ہے کہ اپنی ماں کو برآمدے میں پاکر ایک احساسِ جرم کے ساتھ رک جاتی ہے۔

اور پھر یہ باتیں ——!

"اس کی پیار سی حرکت پر اس کی ماں کے چہرے پر پسینے کے باریک باریک قطرے ..."

"میں تو سرجو کو بڑھتے دیکھ بھی سکتی ہوں، ماں"

"پودے دن کو نہیں، رات کو بڑھتے ہیں، کندنا"

"—————— ؟؟"

"وہ اپنی کے سب کام پرماتما اندھیرے میں کرتے ہیں"

وغیرہ امور کندن کی اُس شبِ ابتلا سے پھیل کر تین سوا تین برس اور نو مہینے کی مدت تک بکھر جاتے ہیں۔

چنانچہ مختلف رخوں میں چھاپہ ماری اور قاری کے ذہن و دل کی رہزنی کے بعد کہانی کا شاطر قزاق پھر ایک بار اپنی چھوڑی ہوئی راہ سے جا لگتا ہے۔ اب وفورِ مال و زر نے رعونت کی حد تک بورژوا بنا ڈالا ہے۔ ناداروں کا قافلہ دستِ سوال اٹھائے اس کے ہمقدم ہونے کو مجبور ہے۔ اب اس کی ہر چال اور ہر صدائے جرس، پہلے سے زیادہ معتبر ہے۔ پورا اعتماد اور بھروسہ حاصل کرنے کے بعد کہانی تفصیلات کی جانب بڑھتی ہے۔ تین عورتیں ہیں کندن، اس کی ماں، شبھاشنی اور زہ میں مبتلا کریچن ملازمہ نکھی ہر سال کے بعد اسی طرح کا خللِ جان نکھی انہیں سونپتی رہی ہے۔ اس کا خاوند آوارہ باش، آوارہ سال میں کوئی ایک شب آتا ہے اور ایک عدد خللِ جان دے کر چلا جاتا ہے۔ اس لیے اب مزید کوئی پانچواں خللِ جان نہ پیدا ہو جائے ایک تُند مزاج کتا، جیگوار رکھ چھوڑا جاتا ہے تاآنکہ آوارہ مزاج، سدھو کی آمد کو حتمی طور پر رد کیا جا سکے۔ لیکن برعکس اس کے ہوا یہ کہ ایک سال کے اتمام سے پہلے ہی ایک روز بہت زور شور سے نکھی کو اُبکائیاں آنے لگیں۔ یقیناً اس عرصہ سدھو بھی آیا نہیں کسی مرد سے نکھی ملی بھی نہیں۔ پھر یہ سب ہوا کیونکر؟ اس استفہامیہ نشان پر چھوڑ کر کہانی بہتیرے اہلِ قافلہ کو داغِ مفارقت دیتی ہوئی، حسن بانو کے لیے، حاتم کی طرح، صداقت کی تلاش کو نکل کھڑی ہوتی ہے۔ دائیں بائیں مختلف جہتوں میں سفر کرتی ہے۔ اب اس کی رہزنی باقی ہے نا قزاقی۔ اب وہ سرتا پا ہادی ہے۔

اس واقعہ کے مہینے دو مہینے بعد صبح کاذب کے قریب زنجیر سے بندھا ہوا، جیگوار بہت بھونکا، بہت غرّایا، ماں اور کندن نے لیمپ کی روشنی میں دیکھا، کہیں کچھ نہ تھا۔ اور اس لیے جیگوار کو اندر ڈرائنگ روم میں باندھ کر دروازہ بند کر دیا گیا۔ کیونکہ اب سدھو آ بھی جاتا تو کیا بگاڑ لیتا ہے۔ علی الصباح منہ میں برش اور کاندھے پر تولیہ لیے کندن باتھ روم سے کمرے میں آئی تو یوکلپٹس کے قریب کوئی سفید سی شئے متحرک نظر آئی۔

وہ ٹھٹھکی، سنبھلی اور پھر بڑھی۔ ذرا قریب سے وہ شئے ایک انسانی ہیولیٰ دکھائی دی۔ پھر اس کے دونوں ہاتھ بلند ہوئے۔ معلوم ہوا پیٹر کے پاس بیٹھا کوئی دعا پڑھ رہا ہے۔ جبھی ایک سفید فرغل پورے قد میں کندن کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ وہ چیلن بابی فیشر تھا۔ اسی شب براہِ راست امریکہ سے آیا تھا اور گرجا جانے کے بجائے کسی نامعلوم جذبے کے تحت یوکلپٹس کے پاس آگیا تھا۔ یکایک اسے پاکر کندن سب کچھ بھول کر وارفتہ سی اس کی جانب بڑھی۔ لیکن وہ سرد اور ساکت تھا۔ صرف اس نے ڈوبتی ہوئی آواز میں اتنا کہا KEEP AWAY اور کندن کسی تپتے ریگستان میں جیسے برہنہ پا کھڑی تھی۔ غصہ، نفرت، ہمآہنگت اور سپردگی کے تعلق سے بہت سے جذبے اس سے ہو کر گزر گئے۔

"کندن اسے دھتکار کو کھول کر فادر فیشر پر چھوڑ دینے کے لیے لپکی لیکن پھر لوٹ آئی اور سامنے دکھائی دینے والی برف کی سِل پر یورش شروع کر دی۔ وہ سلیں توڑ رہی تھی اور چلا رہی تھی۔ "باب، باب، بولو، کچھ تو بولو..."

بہ یک ساعت کتنے ہی جذبوں کی آندھیاں آئیں اور گزر گئیں اور پھر ایک نامختتم کاہش پوری فضا کو متوحش کر گئی۔ موقع و محل کی روح میں سرایت "برف کی سل" کے انتہائی فطری و قریب النفس، استعارہ میں فادر فیشر کی کیفیت کی عکاسی مزید محتاجِ شرح نہ رہی۔ اور ایک بے ساختہ سا عمل درد کی انتہائی دبیز لہروں میں ڈوب کر شعلہ تہ آب بن جاتا ہے کہ جس کی دلآویزی کچھ دلِ محسوس ہی سمجھ سکتا ہے۔ سِلوں کو توڑتے رہنے کا عمل، علامت ہے ان جذبوں کی جن سے ہمہ وجود کندن ہم رشتہ تھی۔ اس لیے — "باب، باب، بولو، کچھ تو بولو" کی کرب ناک بازگشت لامتناہی ہو جاتی ہے۔ فی الجملہ خلاقی کی یہ وہ منزل ہے جو صدہا داد و تحسین کے بعد بھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ سِل ٹوٹی نہ سِل پگھلی لیکن پوری کائنات زیر و زبر ہوتی صاف دکھائی دی۔ بے اصل تقدیس کی اونچی دیوار بہت مضبوط تھی، ذرا نہ ہلی۔ اب اس کے بعد اس باب میں کہانی خاموش ہے۔ کچھ اور ڈھونڈھنے کسی اور جانب بڑھ جاتی ہے۔

گرجا میں اس روز سب جمع تھے، کندن بھی اور فادر فیشر بھی۔ لکھی نے تفتیش کیا۔ "کوئی خواب میں آیا تھا؟" اور پھر مکمل خاموشی چھا گئی کہ تردید کی کہیں کوئی گنجائش نہ تھی۔ چنانچہ عشائے ربانی کی شرکت جب ختم ہوئی۔ "کندن نے فادر فیشر کو پکڑ لیا اور پوچھا — "کیا یہ ہو سکتا ہے؟"

فادر فیشر نے اِدھر اُدھر دیکھا اور پھر کندن سے کہا — "نہیں"

کندن چونک گئی اور بولی۔ "فادر... تم ایک کیتھولک پادری ہو کر بھی اس بات کو نہیں مانتے؟"

"نہیں۔"

"تم تو جانتی ہو" فادر فیشر نے کندن کی نگاہوں کو ٹالتے ہوئے کہا... [illegible] گہرا ہو جاتا ہے۔"

وہ رازِ سربستہ جس کے ضمن میں کندن واقفیت سے اعراف میں معلق تھی نفسی پیچیدگی، ذہنی کشاکش کی ایک بہت ہی اونچی منزل پر آ گئے راز منکشف ہوا۔ احساسِ آلودگی سے باوجود نوعیت کے ناقابلِ فہم ہونے کے سبب [illegible] پھر خواب کتنا گہرا

ہو جاتا ہے"۔ کے رمز یہیں پردہ کشا ہو کر اعتدالِ نفس و ذہن کا باعث ہوتا ہے۔ چنانچہ آلودگی کے احساس کے ساتھ جو الجھن تھی وہ تمام ہو جاتی ہے۔ افشائے راز کے فوراً بعد پادری فیشر اپنی شکستہ توبہ کو، جھوٹی عفت مآبی کے دامن میں چھپاتے، واپس امریکہ چلا جاتا ہے۔

اور کہانی جو کندن اور فادر فیشر کی تھی، وہ ختم ہوئی۔ کشمکش کی وہ اونچی منزل جو انکشافِ رمز کی صورت میں سامنے آئی، وہ کسی اوج سے کم نہیں۔ اسے نقطۂ عروج یا منتہائے واقعہ سمجھنے میں کوئی فنی قباحت درپیش نہیں۔ لیکن یہ نقطۂ اوج اسی وقت جملہ کہانی کا نقطۂ اوج ہو سکتا ہے جب ہم تسلیم کر لیں کہ کہانی کندن اور فیشر ہی کی ہے۔ لیکن کہانی کندن اور فیشر کی نہیں، ایک پیڑ کی، ایک یوکلپٹس کے پیڑ کی ہے۔ اس لیے اگرچہ ہر دو افرادِ واقعہ کی کہانی تمام ہوئی، مرکزی موضوع تشنہ و ناتمام ہے۔ ابھی اس تجویشن کی تلاش باقی ہے جس میں کوئی پیڑ، یوکلپٹس کا وجود میں آتا ہے۔

اسی رمز کو واشگاف کرنے کو لکھی کا کردار معاون ہے۔ چنانچہ یہاں پر آکر کہانی لکھی کے گرد طواف کرنے لگتی ہے اور اس لیے بھی کہ تھوڑی سی تکمیلِ ذات اس کی بھی ہونی باقی تھی۔ اس نے کبھی دعا کی تھی۔

"خدایا! ایک بار، صرف ایک بار میں لڑکا پیدا کر کے دیکھ لوں چاہے وہ مرا ہوا ہو۔"

گویا کہانی اپنی وابستگی کا ایک مناسب جواز بھی رکھتی ہے اور اپنی چھوڑی ہوئی ایک اور راہ سے جا لگتی ہے۔ بہ مطابق دعا یا سوئے اتفاق سے نوزائیدہ، بچہ بھی تھا اور مردہ بھی۔ اور چونکہ کسی باپ، کسی مذہب کی سند نہ رکھتا تھا اس لیے کسی قبرستان لے جانے کی جگہ بنگلے کے ایک گوشے میں اس کی قبر کھود دی جاتی ہے۔ اور اس پسِ منظر میں یوکلپٹس کے وجود سے ہو کر آتی ہوئی کہانی اپنے اوج کی جانب تیز گام ہو جاتی ہے۔

"تابوت کو گڑھے میں اتار کر اس پر مٹی ڈالی گئی، وہ بھی لمحوں کا ایک ڈھیر ایک ٹیلہ بن گیا۔
کندن... کندن کہاں تھی؟ تھوڑی دیر میں وہ نیچے سے آتی دکھائی دی۔ اس کے
ہاتھ میں سرجو کا ایک بوٹا تھا جسے وہ کہیں سے کھود لائی تھی۔
"یہ اس پر لگاؤ ماں۔" وہ بولی۔
ماں نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھرپی گر گئی۔"

"ماں نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھرپی گر گئی۔" یہی وہ اتمام کشمکش کا آخری جملہ ہے جو اس پوری کہانی کا نقطۂ عروج ہے۔ کیونکہ اس کے بعد یوکلپٹس کے تعلق کی کوئی گرہ باقی نہیں رہ جاتی ہے۔

ایک بات عمداً میں نے بھی پوشیدہ رکھی ہے، جس کے عدمِ اظہار کے باعث فنی عمل کے کئی نکات حل طلب رہ جائیں گے۔ اور تفہیم کی یہ سعی ایک الجھن پیدا کرتی رہے گی۔ جیسا کہ معلوم ہے کہ لکھی کی آخری آرزو پایۂ تکمیل کے لیے تشنہ تھی۔ وہ تشنگی انجام کار پایۂ تکمیل کو پہنچی ہے۔ بچہ ہوتا ہے لیکن گرمیٔ حیات سے تہی۔ اگرچہ وہ مردہ ہے تاہم لکھی کو کوئی زیادہ غم نہیں، کیونکہ ایک طمانیت، ایک احساسِ تکمیل قبات اس کے وجود کے ہر عمل سے مترشح ہے۔ اور اس لیے معاً اس کے بعد جو منزل آتی ہے وہ اتنی اونچی اور

کو وہ آسا ہے کہ کہانی کا بنیادی دھارا اپنی راہ پوچھنے لگتا ہے۔ اور جہاں پر بنیادی دھارا اپنی راہ کھونے کو ہوتا ہے۔ ٹھیک وہیں پر بنیادی دھارے سے ہٹ کر دوسرے جادے سے چلتی ہوئی ایک دوسری کہانی لکھی کے دوش پر چلتی ہوئی مائل بہ عروج ہو جاتی ہے۔ تاثر کا ایک بھرپور لمحہ سامنے آجاتا ہے۔

"بچے کو ڈالنے سے پہلے لکھی نے ماں سے کہا ——— ماں! ——— ایک بار، صرف ایک بار مجھے میرا بیٹا دیدے ...

ماں نے کچھ نہ سمجھتے ہوتے بچے کو لکھی کے بڑھے ہوتے ہاتھوں میں دے دیا۔ لکھی نے بچے کو گود میں لے لیا۔ اس کی طرف دیکھا اور یکایکی جھک کر اس کے لڑکے پن کو چوم لیا اور پھر اُسے ماں کو لوٹاتے ہوتے بولی ——— "لے ماں"

——— "لے ماں" ——— میں جو خود اعتمادی و نصرت ہے وہ کسی پانی پت میں لڑی ہوئی جنگ میں فتح و ظفر کا اعلان کرتی ہے۔ یہ اعلان بہت ہی خوب، بہت ہی خوب اثر ہے۔ لیکن آنے والے مکمل عروج کی رمق کو اپنی چکاچوند برق آمادہ کوندے سے ماند کرتی ہے اس لیے جب،

"ماں نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھرپی گر گئی"

کا منکشفہ مرحلہ آتا ہے تو ——— "لے ماں" کے سامنے ——— "ہاتھ سے گری ہوئی کھرپی" کچھ کچھ دُھندلی ہو جاتی ہے۔

تاہم تین نقاطِ عروج کی یہ کہانی اسی طرح اہم اور لائق لحاظ ہے جس طرح ان کی ایک سے زیادہ عروج کی کہانیاں، ـ گرم کوٹ، اپنے دُکھ مجھے دے دو، لاجونتی، جو گیا اور ایک سگریٹ وغیرہ۔ بہ قول بیدی ـ "مقام اوج ایک سے زیادہ ہیں لیکن یہ فنی خامی بذاتِ خود کسی فنی خوبی سے کم نہ ہوئی بلکہ فنی طور پر اسے درست کہانیوں پر فوق حاصل ہوا۔"

یہ قول ان کا "گرم کوٹ" کے متعلق ہے، جس کا اطلاق اس زیرِ مطالعہ کہانی پر بھی ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ "کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں۔ یہ زمین سر صاحب طبع کا اجارہ ہے۔" ——— اور صاحبِ طبع نے معین کلیہ سے ہٹ کر صنعانہ فنکاری کی ترویج کی راہ ہموار کی۔

ڈاکٹر شمیم نکہت

رانو
بیدی کا ایک امر کردار

بیسویں صدی میں اردو ناول نے ہمیں جو چند سدا بہار نسوانی کردار دیئے ہیں —
ایسے کردار جو ناول کے بے رنگ صفحات سے نکل کر ہمارے تخیل اور ہماری تہذیب میں ایک
متحرک پیکر کی طرح رچ بس گئے ہیں ایسے امر کرداروں میں دھنیا اور شمشاد کے ساتھ رانو
کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا — انھیں موجودہ جمہوری عہد کے اساطیری کرداروں
کا نام دیا جا سکتا ہے۔

رانو ناول کے ہر بڑے اور پائدار کردار کی طرح اپنے عہد اور اپنے طبقہ کے بنیادی
مسائل کا استعارہ بن جاتی ہے اور جس کمال فن سے اس کے منفرد خال وخط کو تراشا گیا ہے۔
اس کی وجہ سے وہ قاری کے ذہن میں اپنا امٹ نقش چھوڑ جاتی ہے۔

رانو ہندوستان کے ہر صوبے ہر گاؤں اور ہر شہر میں اپنی بھری پُری تنہائیوں کے ساتھ
نظر آتی ہے — اس کا لباس اس کی زبان چاہے مختلف ہو۔ لیکن ہر کھارت کی آسمان پر پھیلی قوس
قزح کا انت ہمیشہ جھکاؤ کی طرف ہوتا ہے — جس پر پابندیوں، محبتوں، خلوص، ارمان اور
زندگی کی چاہت کے رنگ نمایاں نظر آتے ہیں — وہ اپنے رنگوں کی چمک کے پیچھے ہمیشہ بجھا
بجھا دھواں چھوڑ جاتی ہے —

رانو پنجاب کے دیہات میں پیدا ہوئی — جس کا "آگا اور پیچھا" دونوں ہی کہیں نہیں
ہیں — وہ سماج کی باریکیوں کا شعور تو نہیں رکھتی۔ لیکن اپنے ہر معاملہ کو بہت جلدی سمجھ لیتی
ہے — وہ غریب یکہ والے کی بیوی ہے جس کا ماتکہ کہیں نہیں — اس نے سسرال بھی کہیں نہیں
پائی — پھر بھی کتے "کے رونے سے اُسے خوف سا آتا ہے اور وہ" بات — بات مرد نے" کہہ کر
اُسے بھگا دیتی ہے — اور ساتھ ہی ساتھ چودھریوں کے گھر جا کر رونے کی ترغیب بھی دیتی

ہے ۔ جہاں دولت کے ڈھیر لگے ہیں۔ اور مردوں کے بھی ــــ وہ اپنے مردوں پر حکومت کرنا چاہتی ہے ــ کرتی بھی ہے۔ اسے چودھری مہربان داس سے خدا واسطے کا بیر تھا جس کی صحبت میں اس کے مرد کو بری لتیں لگی تھیں ــ جب اس کا شوہر شراب کی بوتل کے ساتھ گھر آتا ہے تو وہ اس سے لڑتی ہے ۔ نوچتی ہے۔ اور دانتوں سے کاٹ بھی لیتی ہے اور پھر خود ہی مار کھا کر خاموش بھی ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے مرد کو قابو میں کرنے کے لیے بابا ہری داس سے ٹونا بھی کراتی ہے ــــ اور پھر اس لمحہ کا انتظار بھی کرتی ہے جب تلو کا منتیں کرے ــــ پاؤں پکڑے۔ ناک رگڑے ــــ اور وہ اپنے سارے مظالم کا بدلہ چکا دے ــــ

رانو سسرال کی تلخیوں کو سینہ میں چھپا لیتی ہے ۔ لیکن محبتوں اور رشتوں کی مٹھاس کا انتظار بھی کرتی رہتی ہے۔ اس کی ساس جنداں اس پر ظلم و ستم ڈھاتی رہتی ہے ــ اس کے مائکہ میں کسی کے نہ ہونے کا طعنہ بھی دیتی ہے ــ اور رانو کا دل خون ہو جاتا ہے وہ سوچتی ہے کبھی تو ایسا وقت آتا ہے کہ جب عورت پیچھے کی طرف دیکھتی ہے ــ جہاں ماں باپ نہ سہی کوئی تو ہو ــ اور اس کے لیے تو دونوں طرف ہی اندھیرا تھا ــ مائکہ تو تھا ہی نہیں اور سسرال بھی کبھی نہ ملی تھی جہاں لمحہ بھر کو ہی سہی کوئی تو چاؤ ہوتا سوائے جنداں کی گالیوں یا حضور سنگھ کی موجودگی کے احساس کے۔

وہ عورت کی تمام فطری خواہشوں کو سینہ سے لگائے اپنے مکمل عورت ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ وہ جاہل اور تند خو تو ضرور ہے ۔ لیکن اپنی ساتھنوں اور پڑوسنوں سے قدرے مختلف بھی۔ وہ چودھری مہربان داس سے نفرت کرتی ہے ــ کیونکہ بدمعاشی کی لت اس کے گھر والے کو اسی نے ہی لگائی تھی ــ وہ نواب یکہ والے اور گرداس کی بیوی سے اپنے آدمی کے بارے میں جب برائی سنتی ہے" تو را کھ ہو جاتی ہے شاید راکھ نہیں کوئلہ کیونکہ رانو بہت پکی تھی ــــ وہ میٹھے مالٹے کی بوتل تلو کے ہاتھ میں دیکھتے ہی چراغ پا ہو جاتی ہے ــــ اور اعلان کر دیتی ہے کہ آج یا تو سراً گھر میں رہے گی یا میں ــ وہ جان دینے پر تل جاتی ہے ــ پھر جب اس پر بے تحاشہ مار پڑتی ہے ــــ اور محلہ والیاں اس کے بچانے کو آواز بلند کرتی ہیں۔ تو وہ چیخ پڑتی ہے " خبردار جو کسی نے چھڑایا " جاؤ تم سب اپنے گھروں کو جاؤ " آج جو ہونا ہے ہو جانے دو" اس کا صنفی وقار اس کا عورت پن یہ برداشت نہیں کرتا کہ دوسروں کی سفارش پر اس کے شوہر کے دل میں رحم پیدا ہو ــــ یہ اس کا نجی معاملہ تھا ــــ اور اسے خود ہی نمٹنا تھا ــــ وہ مرجانا بہتر سمجھتی

ہے لیکن رحم کی بھیک۔ اس کو برداشت نہیں ——تلو کا اس کو گھر سے نکل جانے کا حکم دیتا ہے اور وہ فوراً تیار ہو جاتی ہے —ہاں میں چلی جاؤں گی ۔کہیں کام کروں گی —دو روٹی میں مہنگی نہیں —— یہاں رانو کو اقتصادی غلامی کا شدید احساس ہوتا ہے —— وہ سوچتی ہے کہ اگر وہ کماتی ہوتی تو شاید اس طرح گھر سے نکل جانے کو نہ کہا جاتا —— وہ گھر سے جانے کے لیے —— ٹرنگی میں کپڑے رکھتی ہے —— اسے نہیں معلوم تھا کہ وہ کہاں جا رہی ہے —— وہ سوچتی ہے عورت ہونا ہی گناہ ہے "بیٹی تو کسی دشمن کے بھی نہ ہو بھگوان —— ذرا بڑی ہوئی ماں باپ نے سسرال دھکیل دیا —— سسرال والے ناراض ہوئے مائیکے لڑھکا دیا —— ہائے یہ کپڑے کی گیند جب اپنے ہی آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہے تو پھر لڑھکنے جوگی بھی نہیں رہتی" —— پھر چلتے چلتے دکھ سے بوجھل لہجہ میں کہتی ہے —— لو جی سنبھالو اپنا گھر میں مہمان تھی سو جا رہی ہوں ۔تم نے اپنا کسی اور کو —— پھر بچوں کی طرف دیکھ کر کہتی ہے میں سمجھوں گی پیدا ہی نہیں ہوئے —— سمجھوں گی مر گئے —— اور پھر جب اس کی لڑکی بڑی اس کا پلو پکڑتی ہے تو وہ پورے طنز کے ساتھ سماج کو منہ چڑھاتی ہے —— پرے ہٹ مر دیئے! "ایک دن تیرا بھی یہی حال ہوگا —— رانو کے منہ سے الفاظ اُبل رہے تھے جو زہر میں بجھے ہونے کے ساتھ ساتھ کسی آس کسی امید کو اپنے اندر چھپائے تھے —— منگل اور حضور سنگھ کے روکنے کی اسے پروا نہیں تھی —— وہ منتظر تھی کہ اس کا اپنا اسے روکے۔ وہ کہتی گئی اور سناتے سناتے جب وہ روٹی کمانے کے لیے دھرم شالہ جانے کا نام لیتی ہے۔ جہاں کا سارا کاروبار تلو کا جانتا تھا —— تو وہ چونک اٹھتا ہے —— اور اس کی ٹرنکی پکڑ کر گھر کے اندر لے آتا ہے —— اور رانو پھر بھو کی پیاسی رانی بننے کے لیے اس کے پیچھے اندر آجاتی ہے —پھر تلو کے سے منت سماجت کرا کے اپنے کو رانی منوا ہی لیتی ہے ——

صبح اٹھکر رانو رات کا سارا کا ناٹ بھول چکی تھی گھر کے کام کاج میں لگی رانو کنکھیوں سے تلو کے کو دیکھتی ہے ۔جیسے دونوں میں جنم جنم کی صلح ہو گئی ہو —— یا صرف اپنی اہمیت کا احساس دلانا چاہتی ہو —— لیکن ہوا الٹا —— تلو کے کی نظریں جیسے ہی رانو سے ٹکراتی ہیں —— وہ ان میں چھپا ہوا پیار اور خوف کا سمندر نہیں دیکھتا —— بلکہ دھمکاتا ہے —— "یہ نہ سمجھنا میں ڈر گیا۔ آج پھر لاؤں گا میٹھے مالٹے کی بوتل —— دیکھوں کیسے روکے گی —— رانی جواب تو کچھ نہیں دیتی —— لیکن سوچتی ہے کل کی کہانی اگر آج دہرائی تو جان ہی دے دوں گی —— پھر دوسرے ہی لمحے اسے خیال آتا ہے کہ اس کے مرنے سے تلو کے کا کیا بگڑے گا —" یہ کمینہ تو دوسری

نے آئے گا ـــــ اور ـــــ اور جنداں بھی خوش ہو جائے گی۔ یہ اس کی شکست ہو گی ـــــ وہ ہارنا نہیں چاہتی وہ ـــــ عزم کرتی ہے "نہیں میں نہیں مروں گی" تمام دکھوں اور غربت کے باوجود اسے زندگی سے پیار ہے ـــــ اپنا گھر اپنے بچے اور اپنا آدمی جو اس پر کبھی رحم نہیں کھاتا اسے عزیز ہیں۔

رانو کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی جب وہ دیکھتی ہے چودھری مہربان داس اور اس کے بھائی گھنشام داس ہتھکڑیاں لگائے پولیس کے ساتھ بازار سے گزرتے ہیں۔ "شکر ہے ـــــ میں تو آج گڑ بانٹوں گی۔ ہر ایک کے جوائی بننے کے بجائے آج یہ سرکار کے جوائی بنے ہیں ـــــ شکر ہے دیوی ماں ـــــ لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ تلو کا قتل ہو گیا۔ تو وہ عجیب ہیجانی دنیا میں پہنچ جاتی ہے ـــــ رات کے ظلم ـــــ اس کے بدن کا درد ـــــ تلوکے کی سختی ـــــ اور پھر صبح جاتے ہوئے تلوکے کے یکہ میں بیٹھی ہوئی ایک زرد رو لڑکی کا ہونا ـــــ سب کچھ ایک لمحہ میں اس کی نظر سے گذر گیا ـــــ وہ اندر باہر بھاگنے لگتی ہے ـــــ جیسے وہ پاگل ہو گئی ہو ـــــ تلوکے کی لاش کو دیکھ کر بھی وہ نہیں سمجھ پاتی وہ کیا کرے ـــــ اور یہاں تک سوچتی ہے کہ پیار نگا کر آنسو تو نکال ہی لے جو دن رات بہتے بہتے اس کی آنکھوں میں خشک ہو گئے تھے ـــــ وہ اندر جاتی ہے اور مٹھے مالٹے کی بوتل کے ساتھ لائے ہوئے ٹماٹر پر اس کی نظر پڑتی ہے جس کے گرد رات کے ہنگامے کی ساری کہانی کنڈلی مارے بیٹھی تھی تو وہ پھوٹ پڑتی ہے ـــــ اور اس کے مستقبل کی کڑیاں بکھر جاتی ہیں۔

اب اس کا کوئی نہیں تھا ـــــ نہ مارنے والا اور نہ حق جتانے والا ـــــ وہ اپنا وجود بکھرا بکھرا محسوس کرتی ـــــ اس کی جوان ہوتی بیٹی ـــــ اس کے بڑے ہوتے بیٹے اَن سب کی بھوک اُن سب کا مستقبل ـــــ اور بیٹی کا ور" ـــــ ان سب نے ملکر ایک نئی رانو پیدا کر دی ـــــ اب دن رات جنداں کے منہ سے برستی گالیاں وہ سن لیتی ـــــ میرے بیٹے کو کھا گئی اور ہم سب کو کھانے کے لیے منہ پھاڑے ہے ـــــ چلی جا ـــــ جدھر منہ کرنا ہے کر لے ـــــ اس گھر میں کوئی جگہ نہیں ہے تیرے لیے" ـــــ ایسا پہلے ہوتا تو وہ ایک دم گھر چھوڑ دیتی ـــــ کیونکہ وہ جانتی تھی اس کے بچوں کا باپ اس کی ہڈی ہڈی توڑ دینے والا ظالم ـــــ دھرم شالہ کا نام سنتے ہی ڈر جائے گا ـــــ اور روک لے گا ـــــ لیکن اب وہ ڈور ٹوٹ چکی تھی ـــــ اور اس کا پاپی من بچوں کے ساتھ لیٹا سب کچھ سہنے پر تیار تھا ـــــ وہ جنداں کے پاؤں پکڑ لیتی۔ وہ اپنی بڑھتی ہوئی بیٹی کو دیکھتی اور کانپ جاتی ـــــ وہ ایک نوجوان بیٹی کی مفلس بیوہ ماں

تھی ـــ خود اس نے زندگی میں کچھ پایا ہو یا نہ پایا ہو ـــ لیکن زمانے کے نرم گرم سے پوری طرح واقف اور خائف تھی ـــ وہ بڑی کو پھٹے پرانے بدبودار کپڑے پہناتی ـــ بال بنانے کے بجائے بکھیر دیتی اور پھر کسی کی بری نظر اگر اُدھر اٹھتے دیکھتی تو مرنے مارنے پر تل جاتی اُسے اپنی بیٹی کی زندگی اور عزت دونوں کی بڑی فکر تھی ـــ وہ بڑی کو دیکھ کر کہتی ـــ اس بے باپ کی بیٹی کا انت برا ہے ـــ جس دن کسی دشمن کی نظر پڑ گئی کہیں کی نہ رہے گی ـــ اور وہ خوف سے کانپ جاتی ہے ـــ وہ بڑی پر ہر وقت نظر رکھتی ہے پھر بھی اسے اعتبار نہیں آتا ـــ اور احتیاطاً گھر میں کاڑھا لاکر رکھتی ہے ـــ جو کسی اونچ نیچ کے وقت اس کی عزت بچانے میں مدد دے گا ـــ وہ ہر وقت بڑی کے ور کے لیے پریشان رہتی ہے ـ کوئی ملے جو اس کی جوانی کا رکھوالا بنے اور وہ اسے ہاتھ تھما کر چھٹی پا جائے ـ

رانو کے ذہن میں بڑی کی جوانی اور اس کا ور ہر دم بسا رہتا ہے ـــ اور پھر سوچتے سوچتے نہ جانے کیسے آہستہ سے وہ اپنی سسرال اور میکوں کے تصور میں پھسل جاتی ـــ جو اسے کبھی نہیں ملا تھا ـــ اچانک وہ اپنے اندر تناؤ سا محسوس کرتی ہے اور اس کا دماغ جھنجھنا اٹھتا ہے ـــ میکہ سے سسرال تک کا رومانی سفر جو اس نے کبھی نہیں سوچا تھا ـــ یا تلوکے نے سوچنے کا موقع نہیں دیا تھا ـــ اب تمام چاؤ چونچلوں کے ساتھ اس کے دماغ کے پردوں پر ابھرتا ہے ـــ جہاں ہر لڑکی شادی کے بعد جانا چاہتی ہے ـــ اور برسوں نئی نویلی دلہن کا احساس جاگتا رہتا ہے ـــ لیکن رانو کے ذہن کا یہ رومانس جنداں کی گالیوں کی قبر میں دفن ہو جاتا ہے ـــ اور وہ پھر کوٹھے کے اس قید خانہ میں جا گھستی ہے جہاں بھوک کی شدّت اسے بچوں کے منہ سے چھڑا کر چند چاول کے دانے نگل لینے پر مجبور کر دیتی ہے ـــ وہ ایک زندہ عورت ہے ـــ اور زندگی سے بھوک کا مضبوط رشتہ وہ توڑ نہیں سکتی ہے ـــ وہ اس حقیقت کو واضح طور پر بتا دینا چاہتی ہے کہ بھوک سب سے بڑی حقیقت ہے ـــ

وہ جنداں کی گالیاں تو گالیاں مار بھی برداشت کر لیتی ہے لیکن پہلے کی طرح نہ تو سامان لے کر جانے کو کہتی ہے اور نہ چلا چلا کر مدد کرنے والیوں کو بھگاتی ہے ـــ وہ جانتی ہے کہ اب کوئی ڈر کوئی بندھن اس کو واپس لانے کے لیے موجود نہیں ہے ـــ پھر بھی منگل کی ہمدردی کا کمزور سا سہارا پا کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتی ہے ـــ اور کہتی ہے ـــ میں جاؤں گی ـــ ہائیں کیوں جاؤں ـــ میں نے کیا نہیں کیا اس گھر کے لیے ـــ اور وہ غرور سے بتاتی ہے کہ سب سے بڑی

حقیقت میرے بچے ہیں — بھوکے رہ کر مار کھا کر میں نے اس گھر کو آباد کیا ہے — یہاں اس کا وہ شور جاگ اٹھتا ہے — جہاں حفاظت اور اپنائیت کی ضرورت عورت کے لیے بہت اہم ہو جاتی ہے — وہ یہ سب کچھ کہنے کے بعد بھی سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے جیسے اس کا اپنا کچھ بھی نہیں رہ گیا وہ بالکل فالتو شے ہو کر بلا ضرورت جئے جا رہی ہے — وہ جنداں کے ظلم سے تنگ آ کر سوچنے لگی تھی — جس کا پتی مر جائے اسے اس گھر میں رہنے کا کوئی حق نہیں — بلکہ اس دنیا میں رہنے کا کوئی حق نہیں لیکن وہ جائے بھی تو کہاں اسے کسی سہارے کی ضرورت ہے۔

اسی دوراہے پر چنو اس کی پڑوسن نے ایک مضبوط راہ سمجھائی — منگل سے شادی کرلے۔ چادر ڈال لے اس پر ورنہ یہ جنداں تجھے یہاں رہنے نہیں دے گی — گھر اور بچوں کو نہ چھوڑنے کا صرف یہی راستہ ہے — اور رانو یہ راستہ دیکھتے ہی گھبرا جاتی ہے — وہ لرز اٹھتی ہے — اس کے اندر جاگ اٹھنے والی وہ رانو جس کے وجود میں سسرال کی کھوج چونچلے اور انگ انگ میں سرسراہٹ کا احساس پیدا ہوا اٹھا تھا۔ کہیں دور بہت دور بھاگ جاتی ہے — "منگل وہ تو بہت چھوٹا ہے مجھ سے میرے بچوں جیسا۔ نہیں نہیں کہتی وہ اپنے گھر بھاگ جاتی ہے — لیکن گھر پہنچتے ہی بکّی لے کر جاتے ہوئے منگل کو دیکھنے سے اپنے کو روک نہ سکی — اور نہیں نہیں کرتے جھلنگے میں گر جاتی ہے — منگل کے سوالوں کے اٹ پٹ جواب دیتی ہے اور منگل سمجھتا ہے اس کی کچھ طبیعت خراب ہے — وہ اس کے ہاتھ لگاتا ہے — کیسی ہے بھابھی تو وہ منگل کا ہاتھ لگتے ہی بجلی کی سی تیزی سے اٹھ جاتی ہے اور چلاتی ہے مجھے ہاتھ مت لگانا — مجھے مت چھو — منگل کچھ نہیں سمجھ پاتا ہے اور جانے لگتا ہے — رانو اس کو پیچھے سے جاتے دیکھتی رہتی ہے — جیسے وہ کچھ پانا چاہتی ہے — جیسے وہ کچھ تولنا چاہتی ہے — یا جیسے وہ کچھ نہیں چاہتی — کیونکہ اک انجانا خوف منھ پھاڑے اس کی طرف بڑھتا دکھائی دیتا ہے —

وہ خوف اور جذبات کے ان ہچکولوں میں جھول ہی رہی تھی کہ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ساس جنداں نے کسی خریدار سے بڑی کو پانچسو میں بیچنے کی بات کی ہے — تو رانو میں جیسے سارے جہاں کی ماؤں کی ممتا ہمت کے روپ میں آجاتی ہے — وہ چلا اٹھتی ہے — کون آیا تھا یہاں — کس کی ہمت پڑی اس دہلیز کو پھاندنے کی — میری بیٹی کا سودا کرنے کی — اور پھر وہ گالیوں پر اتر آتی ہے — اور جنداں "نہیں وجیئے — نہیں رانئے" کہکر اسے چمکارتی ہے — آخر میں رانی ہاتھ کے اشارے سے "خبردار" جو میری بیٹی کی طرف آنکھ اٹھائی کہتے ہوئے انا

چھلنگ پر جا پڑتی ہے۔۔۔
اور پھر تنہائی میں اسے شیطان صفت انسان نظر آتے ہیں۔۔۔ جو اس کی بیٹی کی ہڈیاں توڑتے ہیں۔۔۔ اس کا ماس نوچتے ہیں کیونکہ وہ اسے خرید کر لائے ہیں۔۔۔ وہ تڑپ اٹھتی ہے سوچتی ہے کسی نہ کسی طرح بڑی کی شادی کر دے۔۔۔ لیکن گھر کا فاقہ زدہ ماحول اسے منہ چڑھانے لگتا۔۔۔ اس کی ممتا اسے اسی جگہ پہنچا دیتی ہے جہاں وہ ایک لمحہ کے لیے یہ تک سوچ لیتی ہے کہ اگر مہربان داس چودھری ہوتا تو وہ ایک ہی رات میں بیٹی کا جہیز تیار کر لیتی۔۔۔ اور خوشی سے رخصت کر دیتی۔۔۔ اور کبھی نہ کہتی کہ تیرے سکھ کے لیے۔۔۔ تیرے سہاگ کے لیے رات ایک ماں نے اپنا سہاگ لٹا دیا۔۔۔ اسے مایوسی کے اندھیرے میں جینے کی کوئی راہ نظر نہیں آتی۔۔۔ وہ جوان بیٹی کی ماں ہے۔ بیوہ اور بے سہارا ہے۔۔۔ اس کی بیٹی کے پانچسو روپیہ لگے ہیں اور پھر ممتا کا بے پناہ جذبہ پاک اور متبرک جذبہ اسے ایسے کنویں میں ڈھکیل دیتا ہے۔ جہاں وہ پانچ سو میں بیچ کر ایک آدمی کے ظلم سے بہتر یہ سمجھتی ہے کہ اسے لاہور میں جا کر تھوڑا تھوڑا بیچا جائے سکھ سے کھانے کو اور ریشم پہننے کو تو ملے گا۔۔۔ جب ہی ایک زناٹے کے تھپڑ کی آواز سنائی دیتی ہے۔۔۔ جو رانو نے خود ہی اپنے منہ پر مار لیا تھا۔۔۔ اور انجانے خوف سے کانپنے لگی تھی۔۔۔

جب چادر ڈالنے کی بات پنچوں سے گذر کر جنداں اور حضور سنگھ تک نے مان لی۔ تو رانو روتی ہے۔۔۔ چلاتی ہے منع بھی کرتی ہے۔۔۔ پھر بھی اسے چنو کی باتوں میں دم ضرور نظر آتا ہے۔۔۔ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے۔۔۔ پیٹ کی آگ بجھانا ہے۔۔۔ بچے پالنا ہیں اور بڑی کا بیاہ کرنا ہے۔۔۔ اپنا۔۔۔ یا بیٹی کا۔۔۔ اور پھر سوچتے سوچتے اس کے اندر ایک ٹھہراؤ سا آنے لگا۔۔۔ جس میں بھر پور زندگی کی بجلی سی کوند گئی۔۔۔

جب جنداں منگل سے چادر ڈالنے کی بات کر رہی تھی تو وہ دھڑکتے دل اور تپتی کنپٹیوں کے ساتھ دروازے کی آڑ سے منگل کا جواب سننے سے اپنے کو روک نہ سکی۔۔۔ لیکن منگل کے صاف انکار اور مر جانے کی دھمکی سے خوفزدہ ہو کر وہ بھاگتی ہے کہیں منگل کچھ کر نہ لے۔۔۔ اسے منگل کی جان عزیز تھی۔۔۔ وہ ہاتھ جوڑ جوڑ کر منع کرتی ہے۔۔۔ لیکن رانو کی پوری مخالفت کے باوجود وہ وقت آجاتا ہے۔۔۔ منگل پر کیے گئے جبر اور مار پیٹ کو دیکھ کر رانو خوفزدہ ہو جاتی ہے۔ اور بار بار چلاتی ہے " چھوڑ دو۔۔۔ ہائے چھوڑ دو "۔۔۔ پھر بے ہوش ہو جاتی ہے۔۔۔ اس کے دل میں منگل کے لیے ایک گونا پیار رہتا ہے۔ ماں کی طرح۔ بہن کی طرح اور بیوی

کی طرح جس کا سہارا دہی تھا اس کے گھر اس کے بچوں کا پالنے والا دہی تھا۔ جوا دھ موا کر کے جوہر کے پاس سے زبردستی لایا گیا تھا۔۔۔ اور اس میلی سی چادر کے نیچے بٹھا دیا گیا تھا۔۔۔ جہاں کلسے اور مٹکے سینا۔ ورسے پتے رکھے تھے۔۔۔ ادھ موئے دولہا اور بے سدھ دلہن کو چادر کے نیچے بٹھا کر گانے بجانے ہوئے اور پروہت نے شادی کر دی۔

رات دونوں کو ایک کوٹھری میں ڈھکیل کر دروازے باہر سے بند کر لیے گئے۔۔۔ رانو جس کا خود برا حال تھا۔ لیکن وہ ہمت۔ ممتا۔ اور پیار کی مورت۔ عورت پوری عورت رات بھر منگل کے زخموں کی سینک اپنے آنچل اور منھ کی بھاپ سے کرتی رہی۔ اس کے سامنے اس کا سہاگ اس کا ساتھی۔۔۔ اس کا سہارا پڑا تھا اب رانو ساری دنیا بھول چکی تھی۔۔۔ اس کو اپنے بچے بھی نہیں یاد تھے۔۔۔ یاد تھا تو صرف اتنا کہ منگل کو چوٹ بہت لگی ہے۔۔۔ اس نے منگل کے پیر پکڑ لیے۔ اور بولی تو تو جانتا ہے میرا کوئی قصور نہیں۔۔۔ اور منگل نے بھی ان جانے میں اس کا ہمدرد رات بھر زخموں اور چوٹوں کو سہلانے والا ہاتھ تھام لیا۔۔۔ اور رانو آہستہ سے کچھ مضبوط ہو گئی۔۔۔

رانو وفادار بیوی کی طرح منگل کی سیوا کرنے لگتی ہے۔ منگل نے اسے گھر والی تو ضرور مان لیا تھا لیکن اُسے بیوی کا درجہ دینے پر تیار نہیں تھا۔۔۔ وہ کمائی کے روپیہ سارے رانو کی ہتھیلی پر رکھ دیتا۔۔۔ اور وہ خوش بھی ہو جاتی۔۔۔ لیکن اسے اپنے رشتہ میں کچا پن ہی نظر آتا۔۔۔ وہ ہمیشہ خائف رہتی۔۔۔ منگل جیسا گبرو جوان اس کا سہارا کہیں اس کے ہاتھ سے نکل گیا۔۔۔ تو۔۔۔ تو وہ کہیں کی نہ رہے گی۔۔۔ گاؤں کی عورتیں بھی اسے سمجھاتیں۔۔۔ طعنہ دیتیں۔۔۔ پھر پڑوسنوں کے اشارے اور اس کے اندر کی جیتی جاگتی رانو نے اسے یقین دلا دیا کہ صرف حق جتانے اور زندگی محض ساتھ گذارنے میں مضبوطی نہیں ہو سکتی۔۔۔ جب ہی وہ پوری تندہی سے منگل کو اپنانے میں لگ جاتی ہے۔۔۔ اسے بڑی کی زہر بھری مسکراہٹ کی بھی پروا نہیں رہتی ہے۔۔۔ اسے منگل سے اپنا آپ منوانے کے لیے شراب بھی پلانا پڑتی ہے۔۔۔ وہ مالکن ہو کر بھی منگل پر حکومت نہ کر سکی تھی۔۔۔ کبھی کسی فرمایش کی ہمت نہ کر سکی تھی۔ بلکہ جب وہ منگل کو ایک انوکھی تیاری میں دیکھ کر خوش ہو رہی تھی۔۔۔ اور سوچ رہی تھی یہ سب اس کے لیے ہے پھر وہ اچانک باہر چل پڑا تھا۔۔۔ اور اس کا دھک دھک کرتا دل ٹھہر گیا تھا۔۔۔ اس نے روکنے کی کوشش کی تو منگل فوراً کہہ اٹھتا ہے تو کون ہوتی ہے روکنے والی۔۔۔ اور رانی کو سپر ڈالنا ہی پڑتی ہے وہ بھی کہہ دیتی

ہے" ہاں میں کون ہوتی ہوں روکنے والی" لیکن عورت کی یہ توہین کہ بیوی ہوتے ہوئے بھی اس کا کوئی حق نہیں وہ برداشت نہیں کرتی اور وہ پورے عورت پن اور پوری نسوانی توانائی کام میں لاتی ہے اور اپنا حق منوا لیتی ہے ــــ

رانو پورے وقار کے ساتھ مالکن بن جاتی ہے ــــ وہ فرمائشیں بھی کرتی ہے ــــ برہم و بیزار بھی ہوتی ہے اور خوش بھی۔ اب اس کا رشتہ کچے دھاگے سے بندھا ہوا رشتہ نہیں تھا۔ پھر بھی رانو اس روز خوشی سے جھوم جاتی ہے ــــ جس روز منگل اسے رانی کہکر بلاتا ہے ــــ اور بڑی کو بیٹی ــــ آج اس کا گھر والا اس کا مرد اسے اپنا لگا تھا ــــ اور مسرت بھرے ان لمحوں کو رانو پی نہیں پاتی ــــ وہ یہ خوشخبری منگل کو بھی سنا دیتی ہے کہ منگل باپ بننے والا ہے ــــ منگل مسرت سے کھل اٹھتا ہے ــــ اور اپنی تمام ذمہ داریوں کو رانو کے مرد کی طرح نبھاتا ہے ــــ وہ بڑی کے لیے رشتہ کی بات بھی کرتا ہے ــــ بلکہ دیوی کے میلے میں رانو کو دکھا بھی دیتا ہے ــــ بڑا امیر ہے ــــ گبرو جوان کچھ مانگتا بھی نہیں بس وہ بڑی سے بیاہ کرنا چاہتا ہے ــــ رانو سنکر بہت خوش ہوتی ہے ــــ سوچتی ہے میں تو رانی ہو کر بھی راج نہ کر سکی ــــ بیٹی تو راج کرے گی ــــ لیکن جب اس لڑکے کو قریب سے دیکھتی ہے تو تلوکے کا قتل اس کی نظروں کے سامنے گھوم جاتا ہے ــــ دور خلاء میں ایک دبلے پتلے لڑکے کو مہربان داس کے ساتھ قید خانہ جاتے دیکھتی ہے ــــ وہ چلا اٹھتی ہے نہیں یہ نہیں ہو سکتا ــــ اور بے ہوش ہو جاتی ہے ــــ لیکن جب ہوش آتا ہے تو اس کا سر حضور سنگھ کے سینہ پر تھا ــــ اور وہ محسوس کرتی ہے کہ یہ سینہ اس کے سسر کا نہیں اس کے باپ کا ہے ــــ جس نے اس کا گھر بسا کر نئی زندگی دی تھی ــــ منگل حضور سنگھ اور پنچوں کے سمجھانے پر رانو اپنا سر جھکا دیتی ہے ــــ کیونکہ ان سبھوں نے مل کر ہی اس کی زندگی میں خوشیاں بھر دی تھیں وہ آج ان کو کیسے نراش کر دیتی اور سب خوش ہو اٹھتے ــــ

رانو نچلے طبقہ کی اس مکمل عورت کی تمثیل ہے جو ظلم کے خلاف بھرپور احتجاج بھی کرتی ہے اور ضبط و صبر سے کام لے کر اپنی آواز کا گلا بھی گھونٹ دیتی ہے ــــ جب جانتی ہے اس کا کوئی بلا لانے والا ہے تو گھر سے باہر جانے کی دھمکی بھی دیتی ہے اور کچھ کھا کر سو رہنے کی بات بھی کرتی ہے ــــ لیکن جب اس کا بندھن ٹوٹ جاتا ہے۔ جب وہ اپنے کو بے سہارا اور تنہا پاتی ہے تو خفا ہو کر مہربان داس کے دھرم شالے تک جانے کی دھمکی دینے والی رانو تصور میں بھی اپنے اور اپنی بیٹی کے بارے میں غلط بات سوچتی ہے تو آن جانے ہی اس کا تھپڑ اپنے منھ پر پڑ جاتا ہے اور وہ خوف سے لرز اٹھتی ہے۔

اپنی ساس جنداں کے ظلم کو پوری آگہی سے برداشت کرلیتی ہے۔ پر دسنوں اور پنچوں کی رائے کے سامنے سر جھکا کر اپنا گھر بھی بسا لیتی ہے۔ اس میں پوری طرح زندگی کی گرمی اور زندگی سے پیار ہے۔ وہ پورے وقار کے ساتھ بھرپور زندگی گذارنے کی خواہش رکھتی ہے۔ اور کامیاب بھی ہوتی ہے۔

رانو کے وجود کی واقعیت اُس واقعیت سے زیادہ تیکھا اور دیرپا اثر چھوڑتی ہے جسے ہم اپنے گرد و پیش دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے کہ رانو کے داخلی نہاں خانوں اور خارجی زندگی سے اس کے معرکوں کی سیاحت ہم جس فن کار کی انگلی پکڑ کر کرتے ہیں وہ سچ مچ بڑی قدرت والا ہے۔ اُس نے ہی اس مٹی کے پُتلے میں جان ڈالی ہے۔ اس میں ہندوستانی عورت کی ساری امنگوں اور آرزومندیوں کو مجسم کردیا ہے اور پھر اِسے مردوں کے بنائے ہوئے ایک ایسے جہنم میں تنہا چھوڑ دیا ہے جسے سماج کہتے ہیں پسماندگی، جہالت اور عسرت کو خاموشی سے سہنے والا سماج۔ جو اپنی ذلتوں اور محرومیوں کا انتقام اس عورت سے لیتا آیا ہے جو جنتی ہے۔ جس کے دل میں ایثار، ہمدردی اور محبت کی موجیں اس طرح امنڈتی ہیں کہ بے کنار سمندر بھی پناہ مانگتا ہے جو اس دھرتی پر قدرت کی سب سے حسین تخلیق ہے۔

ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی

لاجونتی، چند فنی جہتیں

ادب میں موضوعات کے تخلیقی برتاؤ کے لیے کوئی تخصیص و تحدید تو نہیں ہے مگر بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ ہنگامی نوعیت کے موضوعات میں فنی حسن واثر کی پائیداری نہیں ہوتی۔ فطری یا غیر فطری طور پر جب کبھی غیر معمولی حالات سامنے آتے ہیں اور غیر معمولی واقعات رونما ہوتے ہیں تو عام لوگوں کی طرح ادیب کی تخلیقی بصیرت بھی ادھر متوجہ ہو جاتی ہے۔ ایسی صورتِ حال میں اس سے یہ فرمائش نہیں کی جاسکتی کہ وہ ان مخصوص واقعات یا حالات کے ردِ عمل کو "موضوعِ تخلیق" نہ بنائے۔ جب ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ادیب بھی ہمارے معاشرے کا ایک رکن ہے اور وہ کوئی فوق الانسانی سیرت نہیں رکھتا ہے، تو پھر ایسی کوئی خاص صورتِ حال جو تمام معاشرتی زندگی میں اتھل پتھل اور انتشار و اضطراب برپا کرتی ہے، ادیب کو متاثر کیے بغیر کیسے رہ سکتی ہے؟ ادیب ہر قسم کے تاثرات کے اظہار کے لیے آزاد ہے۔ ان تاثرات میں تکنیکی خوبصورتی اور فنی توانائی و شادابی ہوگی تو اس کی ادبی معنویت تا دیر فکر انگیز بنی رہے گی۔ ادب نہ محض موضوعات کے مزاج کا نام ہے اور نہ صرف الفاظ و اسالیب کا۔ نہ لفظ و اسلوب پر کوئی پابندی روا ہے اور نہ موضوعات کی حد بندی مستحسن ہے۔ ان کا خوبصورت امتزاج ہی ادبی تخلیقات کو فنی نمونوں کی حیثیت بخشتا ہے۔ جس طرح کوئی لفظ و اسلوب ناپسندیدہ نہیں ہے، اسی طرح کسی موضوع کو بھی ناپسندیدہ، نامناسب اور غیر معیاری قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ہنگامی واقعات و حالات میں ادیب اگر کشش محسوس کرتا ہے تو اسے اپنے تاثراتی ردِ عمل کو تخلیقی شکل بخشنے میں کوئی مصلحت مانع نہیں ہوتی۔

راجندر سنگھ بیدی نے عنوانِ بالا کے تحت جو افسانہ لکھا ہے، اس کا موضوع ہنگامی واقعات سے ماخوذ ہے۔ بیدی ایک واقعیت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے جدید افسانوی ادب میں اب میرِ کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی سماجی زندگی کے حقائق کا گہرا ادراک حاصل کیا ہے۔ اپنی آنکھیں کھلی رکھی ہیں اور اپنے دور کی حیاتِ انسانی کے ابتلاؤں، آزمائشوں، محرومیوں اور الجھنوں کا مشاہدہ پُرخلوص فکر و احساس کے ساتھ کیا ہے۔ ہماری موجودہ معاشرتی زندگی کے ڈھانچے کے عقب میں تقسیمِ ملک اور فسادات کے ہولناک ہنگامے ہیں۔ تاریخ کے اس مرحلے میں انسانی شعور نے جو سنگین اور سخت تجربہ حاصل کیا، اسے نظر انداز کرنا ادیبوں کے لیے ممکن ہی نہ تھا۔ بقول محمد حسن عسکری:-

"۴۷ء کے فسادات مسلمانوں کے لیے ایک بہت بڑا قومی حادثہ ہیں، جس کے اثرات ہم میں سے ہر آدمی کی زندگی پر پڑے ہیں، کسی کی زندگی پر کم، کسی کی زندگی پر زیادہ، مگر پڑے ضرور ہیں۔ غالباً ایسے واقعات دنیا کی تاریخ میں کبھی نہیں ہوئے۔ چونکہ بات اتنے قریب کی تھی، اس لیے بہت سے ادیبوں نے فسادات کے متعلق فرض کے طور پر لکھا، چند نے دل پر چوٹ کھا کر لکھا۔ بہرحال اس دس گیارہ مہینے کے عرصے میں اس موضوع کے متعلق بہت سے افسانے اور نظمیں ہمارے سامنے آچکی ہیں۔ کچھ پڑھنے والے ان افسانوں سے مطمئن ہیں، بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ ہمارے ادیبوں نے مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے تجاہل برتا ہے، بعض لوگوں کی کاوش ہے کہ ادیب کوئی واضح نقطۂ نظر اختیار ہی نہ کریں۔ بس انسانیت کے شاندار مستقبل سے لو لگائے رہیں"۔ (آدمی اور انسان۔ ص۱۸۱)

عسکری صاحب نے سطور بالا میں جن "نیک خیالات" کا اظہار کیا ہے۔ ان سے بھی اس نوعیت کی شکایت ہو سکتی ہے۔ اس لیے کہ معروضی رنگ میں تاریخ کا مطالعہ کیا جاتے تو منکشف ہے کہ دونوں پنجابوں میں انسان کو آگ اور خون کی ندی سے گزرنا پڑا اور یہ انسان، مسلمان بھی تھا، غیر مسلم بھی۔ منٹو نے "دروازے کھول دو" میں بے پناہ مہاجروں سے میزبان بھائیوں کے انسانیت سوز اور بہیمانہ سلوک کی جو دردناک داستان بیان کی ہے، کیا اسے بھی ہندو مسلم کے مذہبی نفاق و نفرت کے حوالہ کیا جا سکتا ہے؟ ابوالفضل صدیقی کے افسانے "گتو ہتیا" میں بھی، انفعالی ردِ عمل، سستی جذباتیت اور سطر بائی دقت نہیں ہے۔ اس کے مرکزی کردار پنڈت گتو دتھ کی ذہنی اذیتوں اور الجھنوں کے تجزیئے کا پیمانہ کیا مقرر ہو گا؟ دراصل ان افسانوں میں عقیدے اور حقیقت کا تصادم اتنا شدید اور واضح ہے کہ ہنگامی نوعیت کے موضوعات کے وسیلے سے بہترین فنی نمونوں کی تشکیل ممکن ہو سکی ہے۔

"لاجونتی" کے پس منظر میں بھی تاریخ کا یہی المیہ اور خون آلود عہد ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ تقسیم کے اس عہد کی انفرادی اور اجتماعی جسمانی تکلیف و مصیبت کو کھردرے رنگ میں شعر و ادب کا موضوع بنا کر پیش کر دینا کافی نہیں ہے۔ ان جذباتی تجربوں کے حسن و اثر میں پائیداری نہ ہو تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ لیکن ان جذباتی تجربوں کی بنیاد اگر عقیدے اور حقیقت کی کشمکش پر رکھی گئی ہو تو ان کی تخلیقی معنویت اور ادبی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔ ان کے اندر فنی حسن و اثر کی پائیداری نہ سہی، پائیداری کا رنگ ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ "لاجونتی" بھی اس لحاظ سے اہم اور قابلِ توجہ ہے، جس میں بیدی نے ایک مغویہ عورت "لاجونتی" کی، ہنگاموں کے دور کی زندگی کے ایک پہلو سے متعلق حالات کی عکاسی کی ہے۔ سندر لال کی بیوی "لاجونتی" فسادات کے دوران اغوا کر کے سرحد پار لیجائی جاتی ہے۔ پتلی شہتوت کی طرح نازک اپنی لاجونتی کو بھول جانے کی کوششوں میں سندر لال کامیاب نہیں ہوتا۔ ہنگاموں میں کمی آئی اور حالات کچھ پُرسکون ہوتے تو ماحول کو زیادہ سے زیادہ نارمل اور سازگار بنانے کے لیے سنجیدہ افراد نے مل کر اپنی کاوشوں کا آغاز کیا۔ افسانے کے قصے کا مرحلہ آغاز یہی ہے۔

"گلی گلی، محلے محلے میں "پھر بساؤ" کمیٹیاں بن گئیں تھیں اور شروع شروع میں بڑی تندہی کے ساتھ "کاروبار میں بساؤ" "زمین پر بساؤ" اور "گھروں میں بساؤ" پروگرام شروع کر دیا

گیا تھا" لیکن ایک پروگرام ایسا تھا جس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی تھی۔ وہ پروگرام مغویہ عورتوں کے سلسلے میں تھا جس کا سلوگن تھا "دل میں بساؤ" اور اس پروگرام کی نارائن باوا کے مندر اور اس کے آس پاس بسنے والے قدامت پسند طبقے کی طرف سے بڑی مخالفت ہوتی تھی۔"

افسانے کی ابتدا ہی میں بیدی نے عقیدے کے اس رخ کی نشاندہی کر دی ہے جس سے آگے چل کر معاشرتی زندگی کی تجرباتی حقیقت متصادم ہوتی ہے اور جس کی وجہ سے افسانے کی سطح زیریں میں وہ کشمکش پیدا ہوتی ہے جس کا تعلق عقیدے اور ارضی صداقت سے ہے۔ معاشرے کی مذہبی اور تہذیبی روایت یہ رہی ہے کہ جو عورت کسی وجہ سے بھی گھر سے نکل گئی اور دوسرے مذہب و مسلک کے شخص کے ساتھ رہی بس اسے دوبارہ گھر میں بسانے میں بڑی قباحت محسوس کی گئی ہے۔ "نرائن باوا کا مندر" یہاں ایک علامتی قوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مذہب کے گہرے اثرات کا "اشاریہ" ہے، مذہبی عقائد کی توسیع کا مرکز و منبع ہے۔ افسانہ نگار نے مذہبی ذہن و مزاج کی مزید وضاحت "قدامت پسند طبقے" کو نمایاں کر کے کر دی ہے۔ یہ وہ طبقہ ہے جس کے لیے مذہبی اوامر و نواہی، عقیدے کے اجزا ہیں اور عقیدے کی گرفت اتنی سخت ہوتی ہے کہ اس سے لڑنا ایک جوئے شیر لانا ہے، انسان کا وجود متزلزل ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ افسانے میں عقیدے کی اس مضبوط دیوار کے بالمقابل سندر لال کی شخصیت ہے، جسے اس کی اغوا شدہ بیوی "لاجونتی" کی یادیں ہر لمحہ مضطرب اور ہر پل بے چین رکھتی ہے۔ "دل میں بساؤ" کی مہم میں سندر لال جس مستعدی اور پابندی سے سرگرم عمل ہے، اس سے لاجونتی کو پھر قریب تر کر لینے (بشرطیکہ مل جائے) کی غیر شعوری آرزومندی سامنے آتی ہے۔ پربھات پھیریاں نکالنے والے افراد جب بھی "ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے" (یہ چھوئی موئی کے پودے ہیں ری، ہاتھ بھی لگاؤ تو کمہلا جاتے ہیں) کی صدا بلند کرتے ہیں، سندر لال کی اپنی آواز گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ اپنے اندر کی اس ابھری سسکار پر قابو پانے کی کاوش کرتا ہے، لاجونتی کو بھول جانا چاہتا ہے مگر بھول جانے کا جو وسیلہ اس نے تلاش کیا ہے اس سے سندر لال کا غیر شعوری تقاضا بھی سامنے آتا ہے اور لاجونتی کی یاد ایک متاع گم شدہ کی یاد کی طرح اسے تڑپاتی بھی رہتی ہے۔

"اب تو یہاں تک نوبت آگئی تھی کہ اس نے لاجونتی کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ اس کا غم اب دنیا کا غم ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے دکھ سے بچنے کے لیے لوک سیوا میں اپنے آپ کو غرق کر دیا۔ اس کے باوجود دوسرے ساتھیوں کی آواز میں آواز ملاتے ہوئے اسے یہ خیال ضرور آتا تھا — انسانی دل کتنا نازک ہوتا ہے، ذرا سی بات پر اسے ٹھیس لگ سکتی ہے۔ وہ لاجونتی کے پودے کی طرح ہے، جس کی طرف ہاتھ بھی بڑھاؤ تو کمہلا جاتا ہے، لیکن اس نے اپنی لاجونتی کے ساتھ بدسلوکی کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی تھی۔ وہ اسے جگہ بے جگہ اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے کی طرف بے توجہی برتنے اور ایسی ہی معمولی معمولی باتوں پر پیٹ دیا کرتا تھا۔"

سندر لال 'دل میں بساؤ' مہم میں اخلاص و انہماک کے ساتھ شریک ہے۔ اس طرح وہ اپنی لاجونتی کو بھول جانا چاہتا ہے لیکن اس مہم کا مزاج ہی کچھ ایسا ہے کہ وہ 'لاجو' کو بھول نہیں پاتا۔ مغویہ

عورتوں کی بازآبادکاری کی مہم میں دل و جان سے اس کی شرکت سندر لال کے ذہن کے کسی تاریک گوشے میں روپوش مگر موجود اس خواہش کی نشاندہی بھی کرتی ہے کہ 'لاجو' مل جائے تو وہ قبول کر لی جائے گی، گھر میں بسائی جائے گی۔ اگرچہ بہت سے لوگوں نے، شوہروں، والدین اور بہنوں، بھائیوں نے بازیافت کے بعد اپنی مغویہ عورتوں کو پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ ان قدامت پسندوں میں نہ انسانی ہمدردی، نہ پرانے رشتوں کی روا داری۔ ان کے نزدیک یہ اچھا تھا کہ یہ عورتیں زہر کھا کر، کنوئیں میں چھلانگ لگا کر، جل کر مر جائیں، اس طرح ان کی عصمت و عفت تو بچی رہتی! ان کے معتقدات، انسانی رشتوں سے انہیں زیادہ عزیز ہیں۔ وہ خطاکاری اور مظلومی و بے بسی کے درمیان بھی خطِ امتیاز کھینچنے سے معذور ہیں۔ ان کی رجعت پسندانہ دقیانوسیت اور دقیانوسی رجعت پسندی ان کے فکر و فہم پر حاوی ہے۔ لاجونتی کو دوبارہ پا لینے کی خواہش سندر لال کے دل میں بتدریج قوی تر ہو گئی۔ وہ بے جان عقیدوں پر بھروسہ کرنے کو تیار نہ تھا۔ جب کبھی فوجی ٹرک میں، تبادلے میں عورتیں لائی جاتیں، سندر لال امید و بیم سے ٹرک سے نیچے اترنے والی عورتوں کو دیکھتا رہتا۔ مایوس ہو کر وہ پھر اپنی کمیٹی کی سرگرمیوں کو تیز تر کر دیتا۔ اس مہم کی مخالفت کرنے والوں سے جھگڑنے پر بھی وہ آمادہ ہو جاتا تھا حتیٰ کہ نارائن باوا سے الجھنے میں بھی سندر لال کو کوئی پس و پیش نہ ہوا جن کے مندر کا گہرا اثر اردگرد کے ماحول پر تھا۔ ایک روز نارائن باوا، رامائن کی کتھا کا وہ حصہ سنا رہے تھے جہاں پر دھوبی کی طنز آمیز گفتگو کے ردِ عمل میں رام چندر جی کا، مہاستونتی سیتا کو گھر سے نکال دینے کا واقعہ درج ہے۔ سندر لال بھی موجود تھا، اس سے برداشت نہ ہو سکا تو اس نے سوال کر دیا "شری رام نیتا تھے ہمارے، پر یہ کیا بات ہے باباجی، انہوں نے دھوبی کو ستیہ سمجھ لیا، مگر اتنی بڑی مہارانی کے ستیہ پر وشواش نہ کر پاتے"! نارائن باوا اس غیر متوقع سوال پر بوکھلا گئے۔ ان کے پاس کوئی تشفی بخش جواب نہ تھا۔ انہوں نے کسی طرح سندر لال کو چپ کرانا چاہا۔ کیونکہ اس بات کی "مہانتا" سب نہیں سمجھ سکتے، سندر لال کی قوتِ فہم بھی معذور ہے۔ لیکن سندر لال مطمئن نہ ہو سکا۔ اس نے اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے کہا:

"ہاں بابا، اس سنسار میں بہت سی باتیں ہیں، جو میری سمجھ میں نہیں آتیں، پر میں سچا رام راج اسے سمجھتا ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کر سکتا۔ اپنے آپ سے بے انصافی کرنا اتنا ہی بڑا پاپ ہے، جتنا کہ کسی دوسرے سے بے انصافی کرنا... آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے، اسی لیے وہ راون کے پاس رہ آئی ہے۔ اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں، بہنوں کی طرح ایک چھل کپٹ کی شکار نہ تھی؟ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات ہے یا راکشش راون کے وحشی پن کی جس کے دس سر انسان کے تھے، لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا۔"

مذہبی کتابوں میں درج شدہ واقعے اور مقدس عقیدے پر اعتراض وارد کرنا آسان نہیں ہے۔ اس کے لیے بڑی جسارت کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ جسارت، پرزور شعوری تقاضے کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتی۔ شخصی سطح پر سندر لال کے باطن میں لاجونتی کی کمی نے جو خلا پیدا کر رکھا ہے وہ ہر حال میں پُر کرنے کا متمنی تھا، خواہ اس کی جو قیمت بھی ادا کرنی پڑے۔ وہ ماضی کی تمام بدسلوکیوں کا ازالہ کر دینا چاہتا تھا۔ اس

نے لاجونتی کو ایذائیں دی تھیں، اسے حق ناحق مارا پیٹا تھا، اس کی خواہش ہے کہ اب لاجونتی پھر مل جائے تو وہ اسے پورے اہتمام و احترام سے رکھے گا۔ شہتوت کی اس پتلی ڈال کی لطافتوں اور نزاکتوں کو حقیدت مندانہ پیار دے گا اور اس کے دکھ درد کا مداوا کرے گا۔ اور جب سندر لال کو اطلاع ملی کہ اس کی لاجونتی بھی تبادلے میں لے آئی گئی ہے تو اس کا سارا جسم ایک انجانے خوف اور انجانی محبت کی آگ میں پھنکنے لگا۔ آخر کار لاجونتی، اسے دوبارہ مل گئی۔ ذہنی طور پر قبول کرنے کے مرحلے میں جو خیالات پیدا ہوئے، ان کا مقابلہ سندر لال نے "اثباتی مردانگی" سے کیا، اس نے لاجونتی کو اپنے گھر میں، اس سے بھی بڑھکر اپنے دل میں بسالیا۔ اب سندر لال کو کسی کی اعتنا یا بے اعتنائی کی پروا، نہ تھی۔ اس کے دل کی دیوی آچکی تھی اور اور اس کا باطنی خلا پٹ چکا تھا۔ سندر لال نے 'لاجو' کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ غیر معمولی طور پر نرم برتاؤ اور غیر متوقع حسنِ سلوک نے لاجونتی کو حیرت ناک خوشی بھی بخشی اور خائف بھی کر دیا۔ 'لاجو' نے کئی بار آپ بیتی سنانی چاہی، اپنی سرگزشت کو بیان کرنا چاہا لیکن وہ ہمیشہ اس کے تاریک دور کی داستان سننے سے گریز کرتا رہا۔ سندر لال کے اپنے دل میں بھی ایک بے نام خلش تھی۔ وہ بہت کچھ جاننا چاہتا تھا، بلکہ سب کچھ جاننا چاہتا تھا۔ لیکن اس کی داخلی خواہشوں پر شعوری انحراف کی سخت گرفت قائم تھی۔ سندر لال اب کوئی ایسا موقع نہیں آنے دینا چاہتا تھا کہ جس سے لاجونتی کی "مقدس محبت" میں کسی طرح کی کمی کا احتمال پیدا ہو جاتے۔ جذباتی کشمکش، احساس کی کشاکش اور اضطراب کی کیفیتوں سے لبریز اس مرحلے کی عکاسی، افسانہ نگار نے نہایت سلیقے، فنی احتیاط اور خوش اسلوبی سے کی ہے۔ اپنے شور انگیز داخلی تلاطم پر قابو پاتے ہوئے آخر ایک روز سندر لال نے پوچھ ہی لیا۔

"کون تھا وہ؟"

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا "جماں" — پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سندر لال ایک عجیب سی نظروں سے لاجونتی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجونتی نے پھر آنکھیں نیچی کرلیں اور سندر لال نے پوچھا:

"اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟"

"ہاں"

"مارتا تو نہیں تھا؟"

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا — "نہیں" — اور پھر بولی "وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے ڈر آتا تھا، تم مجھے مارتے بھی تھے، پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔"

ان چند جملوں میں بیدی نے دونوں کرداروں کی نفسیات اور بشری کیفیات کی سچی آئینہ داری کردی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل تک پہنچنے میں کوئی دقت نہیں ہے۔ افسانہ نگار اپنے کرداروں کی شخصیوں کے داخلی نشیب فراز اور اندرونی سطح پر پیدا ہونے والی تجسس آمیز خلش، محرومی و پشیمانی اور ناقابل بیان

دکھوں سے بہ خوبی واقف ہے۔ اسی لیے ان کی سیرتوں کی بند گرہوں کو لطیف پیرایۂ بیان میں کھول دینے میں بیدی کو کسی طرح کی دشواری نہیں ہوئی ہے۔ افسانے کا مرحلۂ عروج یہی ہے۔ قصّے کی دلچسپی یہاں منزلِ کمال پر پہنچ گئی ہے۔

افسانے کے تمام فنی لوازم کو بیدی نے ایک خاص ترتیب سے سنوارا ہے۔ ماجرہ نگاری کی اپنی فنی سلیقہ مندی کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ ہنگامی نوعیت کے واقعات و ماحول سے اخذ کردہ موضوع کی اتنی اچھی افسانوی تشکیل کہ قاری کسی مرحلے میں اکتاہٹ بھی محسوس نہ کرے اور کرداروں کی تمام داخلی اور خارجی کیفیات کے زیرِ اثر ان سے ان کی قربت اور ہمدردی میں بڑھتی چلی جاتے۔ کارِ سہل نہیں ہے۔ بیدی کی تخلیقی بصیرت کے اظہار نے اس میں اپنا کمالِ فن دکھلایا ہے کہ ایک ہنگامی موضوع نے بشری تجربوں کی واقعیت خوبصورت افسانوی شکل اختیار کرلی ہے۔ کوئی دور اس طرح کے واقعات و حادثات سے مبرّا نہیں ہے اور جب کبھی اس نوعیت کے حالات رونما ہونگے انسان کے ذہنی اور اور جذباتی تقاضوں کی کیفیت یہی رہے گی، انسانی نفسیات کا رنگ یہی رہے گا اور داخلی ردِ عمل کا انداز کم و بیش یہی رہے گا۔

بولو — ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی

بیدی اُردو کے افسانوی ادب میں ایک ایسے فن کار ہیں جنہوں نے اپنے قارئین کو اور اس سے زیادہ اپنے ناقدین کو ہمیشہ پریشان کیا ہے۔ اُن کی یہ کہانی تو افسانے کے اُن ناقدین کے لیے ایک چیلنج ہی ہے جو افسانہ نگار کو محض ناظر ثابت کرنے کی ٹھانے بیٹھے ہیں۔ ایک بڑے فن کار کی شاید یہ پہچان بھی ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف اپنے ماحول کا نبض شناس ہوتا ہے بلکہ اپنے وقت کے نظریات، عقائد، رجحانات اور حالات کے تئیں اپنا ایک واضح نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ آپ چاہے فن کار کی غیر جانب داری کالاکھ ڈھنڈورا پیٹیں اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ فن کار اپنے موضوع اور کردار کے انتخاب اور اس کے برتاؤ میں شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے اس نقطۂ نظر کو بھی شامل رکھتا ہے۔

بیدی کا اپنی اس کہانی کے لیے 'ونائی' کا کردار چننا اور ایک معصوم نوجوان کے قاتل بن جانے تک کے پروسس کو ہی موضوع بنانا اور اس موضوع کو مخصوص انداز میں قارئین تک پہنچانے کی کوشش اس بات کی غماز ہے کہ بیدی فکری طور پر اس گروہ[1] سے تعلق رکھتے ہیں جو نہ صرف اس طبقاتی کش مکش سے دوچار سماج کے حالات سے بیزار ہے بلکہ اس جدوجہد کی طرف پُرامید نظروں سے تک رہا ہے جو اس استحصالی سماج کے شکار لوگ اپنے حقوق کے لیے جاری رکھے ہوئے ہیں۔ بیدی اب ایک ایسی منزل پر ہیں جہاں اُن سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ اس جدوجہد میں اس تبدیلی میں عملی طور پر حصّہ لیں لیکن اُن کا فکری رجحان انہیں ایسے لوگوں سے ہمدردی رکھنے پر مجبور کرتا ہے جو اس تبدیلی کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ جو اس سڑے گلے سماجی ڈھانچے، کرپٹ بیوروکریسی اور ظالم نظام کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوئے ہیں اُس کے خلاف برسرِپیکار ہیں۔ بیدی کے 'ونائی' نے جو سماج اور قانون کے نظروں میں مجرم ہے جو دولت پتھروں کے ساتھ فلرٹ کرتا ہے اور شیو سینا کے پرچوں میں دوسرے نام سے آرٹیکل لکھتا ہے، بیدی کی تمام تر ہمدردیوں کو جیسے اپنے لیے محفوظ کر لیا ہے۔

---

[1] اس گروہ کے ذہنی کرب کو سمجھنے کے لیے راجندر بھٹ کی ہندی کہانی "یک جانے کے بعد" مطبوعہ (ہندی) جنوری ۷۰ء کو ضرور پڑھیے۔

کہانی کی شروعات صرف ایک لفظ سے ہوتی ہے۔ لفظ 'بولو' سے۔ جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے یہ لفظ 'بولو'، نہ صرف اس گندی افسر شاہی کے کریہہ چہرے کو بے نقاب کرتا چلا جاتا ہے بلکہ استحصالی نظام پر مبنی اس سماجی ڈھانچے کے چہرے کو بھی روشنی میں لاتا چلا جاتا ہے جس نے ایک مجبور اور معصوم کا خون ایک غریب انسان کو کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ پورے افسانے میں بیدی کے چابک دست قلم نے ان محرکات کو اپنے پڑھنے والوں کے سامنے لانے کی کوشش ہے جس نے 'ونائی' کو قاتل بنایا ہے۔ اور اس لیے بیدی ان تمام جزئیات کو ایک ایک کر کے بیان کرتے ہیں جس سے 'ونائی' کی زندگی عبارت ہے۔ بچپنے میں اس کے باپ رتنا کے ڈوب جانے کا قصہ، ماں کے کسی بھیرے کے ساتھ بھاگ جانے کا قصہ، اسکاٹش یتیم خانے میں فادر کرفالیس کی مہربانیوں سے پلنے کا قصہ — اور وہ تمام قصے جنھوں نے اس کم عمر نوجوان کے شریانوں میں خون کے بجاتے زہر بلکہ آگ دوڑا دی تھی اور آخر ش اس کے اندر کے لاوے کے پھوٹ پڑنے کا قصہ — اگر سچ پوچھئے تو 'کفن' کی اس عبارت سے (جس میں پریم چند نے گھیسو اور مادھو کو حق بجانب کہا ہے) آگے کا ایک ایسا سفر ہے جس نے افسانہ نگار کو وہ مواد عطا کیا ہے جس سے آج کا افسانہ ترتیب پاتا ہے (بجوکا، باز گوئی، کونپل، درمیانی صف کے سورما، بانگ، خواب اور آخری کمپوزیشن جیسی کہانیاں بھی اس کا ثبوت فراہم کریں گی) البتہ نئے افسانے کے کردار اب ان حالات سے سمجھوتہ نہیں کرتے بلکہ ان کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ 'کفن' میں دونوں باپ بیٹے جس سماجی عدم مساوات کی وجہ سے کاہل اور ناکارہ ہو جاتے ہیں، وہ عدم مساوات اور استحصال اب ایسی منزل پر پہنچ گیا ہے کہ اس کا شکار 'ونائی' قاتل بن گیا ہے۔ لیکن نتیجہ وہ تو دونوں جگہ برابر ہے وہاں بھی وہی انسان نقصان میں ہے جس کا استحصال ہو رہا ہے جس کی محنت کا پھل زمین دار اور ساہوکار کی تجوریوں میں بھرا جا رہا ہے اور یہاں بھی وہی شکار ہے جس کا استحصال کیا جا رہا ہے بلکہ یہاں تو عیار سرمایہ داری نے ایک غریب کو دوسرے غریب کے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ خون کرنے والا بھی ایک غریب اور پست طبقہ کا فرد ہے اور جس کا خون ہوا ہے وہ بھی اسی طبقہ کا نمائندہ ہے۔ ہاں ایک تبدیلی ضرور آئی ہے، اب کا 'ونائی' ظلم کرنے والوں کو اپنا مائی باپ نہیں سمجھتا۔ ان سے رحم و کرم کی بھیک نہیں مانگتا۔ اب نہ تو وہ جھکنا چاہتا ہے اور نہ ہی لوٹنا اور نہ ہی ظلم کے سامنے گھٹنے ٹیکنا۔ بیدی کے کردار کے اندر وہ ہمت پیدا ہو گئی کہ وہ کہہ سکے۔ "دُنیا کے نائنٹی پرسنٹ لوگ اگر ایک ٹکے میں بکتے ہیں تو آپ لوگ آدھے میں ..... وہ دلت جاتی کے ہیں، رنگ کے کالے پر صحت والے ....."

حیرت تو جب ہوتی ہے جب بیدی کہانی کے پس منظر کو بیان کرتے ہوئے اپنے کمنٹ پاس کرتے ہیں۔ (فن کار کی غیر جانب داری پر مصر حضرات جانے اس کہانی کے بارے میں کیا ریمارک دیں گے) بیدی کی نگاہ کیمرے کی آنکھ نہیں ایکسرے کی ایسی مشین ہے جو مریض کے اوپری جسم تک محدود نہیں رہتی بلکہ اندر اور اندر تک اُتر جاتی ہے جہاں مرض کی وجہیں چھپی ہوتی ہیں الفاظ پر جو دسترس بیدی کو ہے اس سے تو انکار کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ وہ لفظوں کے ایسے تیر چلاتے ہیں ایسے ایسے مناظر کو زبان عطا کر دیتے ہیں کہ قاری کے اندر اگر ذرا بھی ضمیر باقی ہے تو وہ

بے چین ہو اُٹھے گا۔ مذہب کی ان جھوٹی رسموں، رواجوں، سماج کے ان جھوٹے اخلاقی ضابطوں سے منکر ہو جائے گا جو اندر ہی اندر انسان کو چاٹے جا رہی ہیں۔ بیکسڈا کانمی کے نام پر، جھوٹی جمہوریت کے نام پر اور اخلاقی ضابطوں کے نام پر نچلے غریب طبقہ کے انسانوں کے ساتھ جو مظالم روا رکھے جا رہے ہیں اور ایک بڑی آبادی جس طرح اس کرپٹ نظام اور بر بر بیورو کریسی کا شکار ہے اس کی زندہ تصویریں اس کہانی میں قاری کو بولتی ہوئیں نظر آتی ہیں۔

لفظ 'بولو' جب طویل ہوتا ہے تو حوالات کی وہ تصویر ابھرتی ہے جو اس افسر شاہی نظام کی منہ بولتی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں غنڈے شہدے بے نیازی سے بیٹھے پورے انسانی جرم سے منکر ہو جاتے ہیں اور بے گناہوں کو ناکردہ گناہوں کی سزائیں دی جاتی ہیں اور ڈیوٹی آفیسر بنیوں کی طرح امیر گاہکوں سے سودے چکاتے ہیں غریب اور معصوم لوگوں کی ضمانتوں کے نام پر ان کی واحد دولت بھی ان سے چھین لی جاتی ہے۔ ہندوستانی پولس اور اس کے مظالم کی کہانی اب حوالات کے دیواروں تک محدود نہیں اس سے بچہ بچہ واقف ہے (واقعی ان کا بس چلے تو وہ ہر شہری کے ہاتھوں میں لوہے کے زیور پہنا دیں) کہتے ہیں کہ بڑے فن کار کے ہاتھوں میں آکر پتھر بھی بول اٹھتے ہیں۔

پیلا چوکی کا یہ پولس اسٹیشن راجدھانی کے معمار لیوطن نے نہیں، کسی مقامی ہونق نے بنایا تھا اور اس بات کا خیال رکھا تھا کہ کہیں ہوا کا رُخ حوالات کی طرف نہ ہو اور فضا کی رطوبت سیلن کا باعث بنے بھر اور باتیں۔ تادیب، تھرڈ ڈگری وغیرہ۔ اب تک ان دیواروں پر ہیبت کے نقشے بن چکے تھے۔ انسان کے اندر کا ڈر باہر آکر دیواروں پر مصوّر ہو گیا تھا۔ ان تجریدی تصویروں کے سامنے چینی، جاپانی اشد ہے، تبتی مہاکال، افریقی ہولا وغیرہ کچھ بھی نہ تھے۔ چھت پر جو شکلیں ابھرتی تھیں، انھیں دیکھ کر تو کوئی معصوم سے معصوم بھی چلا اٹھتا۔ گلو کو میں نے مارا ہے، محسن تو بہ کا قتل میں نے کیا ہے، تو بہ ..... "

اس حوالات میں جس کے بیان سے خوف طاری نہیں ہوتا ایک طرح کی نفرت پیدا ہوتی ہے، 'وناتی' گیارہ دنوں سے مستقل معوبتیں برداشت کر رہا ہے۔ باہر کی ساری دنیا، ساری فضا ایک بوجھل سی بے کار سی خاموشی لادے ہوتے ہے (باہر بارش ہو رہی تھی بے کار کی کن من، کن من، کن من)۔ خیال رکھنے کی بات یہ ہے کہ بیدی یہاں خواجہ احمد عباس کی طرح نکسلائٹ تحریک پر کہانی نہیں لکھ رہے ہیں، پورا ہندوستان اُن کے یہاں مُنہ پھاڑے نہیں کھڑا ہے لیکن بیدی بھی صرف ایک واقعہ کے ذریعہ اس حالت کو بیان کرنا چاہتے ہیں جو مُلک کے ہزاروں معصوموں کو نکسلائٹ یا دلت پنتھر کی تحریک کا حصہ بنائے دے رہی ہے۔ بیدی کا موضوع وہ احتجاجی نوجوان ہے جسے حالات نے ایک ایسے موڑ پر لا کھڑا کیا ہے جہاں نفرت اور جذبۂ انتقام اُس کی پہچان بن گیا ہے حالانکہ وہ اپنا ذہن کسی ایک منظم تحریک سے نہیں جوڑ پایا ہے۔ بیدی کا وناتک صرف ایک فرد نہیں رہ گیا ہے اس نوجوان پیڑھی کا زندہ استعارہ بن گیا ہے۔ آپ سوچ رہے ہوں گے کہ آخر 'وناتی' کا قصور کیا تھا؟ اس نے ایک ایسی عورت کا خون کیا تھا جو ایک دم معصوم تھی، دیوتا، دیوی تھی۔ لیکن اس میں حیرت کی

کوئی بات نہیں ہے کہ یہ عورت، بیدی کا یہ کردار بھی نچلے طبقہ کا ایک فرد ہے کیوں کہ اوّل تو گھنتی دو سرجن کے اس جلوس میں سارے "بھوکے ننگے لوگ ..... پیٹ میں پاپڑی نہیں، تن پر چیتھڑا نہیں، مگر چاہتے ہیں، ناچ گا رہے ہیں۔ چاہے سوکھا چاہے برسات۔ وہ خود نہیں، بیوتا انہیں کھینچے لیے جا رہا تھا شاید پھر مذہبی جوش، جو بیچ میں ہو ہو اٹھتا تھا، بیچارے یہ لوگ اب ان کے پاس جوش اور جنون کے سوا کچا ہی کیا ہے" اور دوسرے بیدی کے ذہن میں بیٹھا ہوا یہ یقین کہ آج اگر معصومیت بچ رہی ہے۔ دیوتا، دیویوں والی معصومیت۔ تو وہ بھی انہیں نمک والے کوارٹروں میں بچ رہی ہے ان دو غلے اور نقلی چہرے والی اونچی سوسائٹی والوں کے پاس نہیں۔ تو اس نمک والے کوارٹروں میں رہنے والی 'اینٹے' کا ایک شوہر بھی تھا جو اسے بے پناہ چاہتا تھا، جو خوبصورت بھی تھی اور جوان بھی اور جس پر جوزف پریا (جو اپنے پروپرائٹر، ٹاؤن کانسلر کلکرنی اور وڈالے کے کچھ بنیوں کے ساتھ مل کر کا جو اور فینی بیچتا ہے، گوا سے میوہ منگواتا ہے، فارن سے سکاچ وہسکی اور پولس کو ہفتہ دیتا ہے) بری نظر رکھتا ہے اور علاقے کے دادا اکرام کے ساتھ مل کر جس کو چھاتی سے پکڑ لیا تھا، اس کا خون 'ونے' کے کر دیا۔ لیکن اگر اس نے 'اینٹے' کو جاتی مت بھید کے لیے مارا ہوتا تو بدلہ لینے کی بات ہوتی، پیسہ کے لیے مارتا تو چوری، بیری لوٹ مار کی، شہر کے لیے مارتا تو ریپ کی" لیکن اس نے تو اینٹے کا خون صرف اس لیے کیا تھا کہ وہ ایک دم معصوم تھی، دیوتا، دیوی تھی۔ اس کے بعد قانون کے اندھے، بہرے محرروں کی چارج شیٹ مکمل ہو جانی چاہیے تھی لیکن انہیں یقین بھی تو نہیں آرہا تھا کہ یہ کم عمر لڑکا بغیر کسی سازش کے کسی کا خون بھی کر سکتا ہے۔ چنانچہ اس سے وہ سوالات کیے جاتے ہیں جو آج کی نوجوان نسل کا مقدر ہو گیا ہے اور پولس والوں کی کمزوری، "تم دلت پینتھر ہو؟ کرانتی کاری؟ بلیک پینتھر؟ شے گیوارا کے پیرو؟ الفتح .....؟" انہیں یقین نہیں آتا اور بیدی جانتے ہیں کہ آج کا معصوم سے معصوم نوجوان (جس کی پرورش ماں کے رحم میں صحت مند اغذیا کے بجائے غصے، نفرت اور آنسوؤں سے ہوئی ہے) 'خواب'۔ شوکت حیات) بھی ایک آتش فشاں ہوتا ہے جو کسی وقت بھی پھوٹ سکتا ہے۔

بیدی کا 'ونائی' بھی ایک معصوم انسان تھا۔ اس کی دنیا کا نقطۂ انجماد اُس دن لیسط ہونا شروع ہو گیا تھا جب اس کا باپ رتنا کولی، ریڈ سنگل کے باوجود، اپنی ناؤ لے کر سمندر میں نکل گیا تھا... اور پھر وہ نقطہ اس دن سمٹنا شروع ہوا جب لوگوں نے گنپتی کی مورتی گھر میں استھاپت کی اور پھل پھول، اس کی سیوا میں بھینٹ کرنے لگے۔ اس دن 'ونائی' اینٹوپ ہل کے دامن میں 'شکو' سے آنکھیں چار ملا۔ بشکو' ہاتھ میں گولڈ فلیک کا ٹین تھامے کھڑی تھی اور بے حد پریشان نظر آرہی تھی۔ 'شکو' "جس کا بدن ربی اکثر کی مناسبت سے ایک بر یتا تھا، جس کی کنی کنی یورینیم تھی اور نس نس کوبالٹ۔ وہ معدنیات کی ایک کان تھی، جسے کسی نے ابھی تک پراسپیکٹ نہیں کیا تھا۔ وہ دھاتوں کا خزانہ اُسے صرف ایک ہی دھات چاہیے تھی اور وہ بھی صرف 'ونائی' سے ....."

ہمارے اُن افسانہ نگاروں کے لیے جو عورت اور مرد کی محبت، اُن کے جذبات، خواہشات اور اُمنگوں کو بیان کرنے کے لیے دفتر کے دفتر سیاہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں، بیدی کے یہ جملے کسی تازیانے سے کم نہیں۔ ان جملوں میں کیا نہیں ہے، عورت کا حسن، اُس کی جوانی، اس کی خواہشات

اُمنگیں، اس کے جذبات، گویا کہ الفاظ نہیں ہیں جوانی اور محبت سے سرشار اکڑتی بل کھاتی ندیاں ہیں لیکن یہ فولاد کی بنی ہوئی اپسرا جب 'ونائی' کو بتاتی ہے کہ وہ اور اس کے ماں باپ رات سے بھوکے ہیں کیونکہ امیلیٹ کے نہ ہونے سے چولہا نہیں جلا ہے تو 'ونائی' نے اپنے ایک رکش انداز سے کہا تھا 'ہوں' (یہ ہوں جو ہماری اکثریت کے بیشتر مسائل کا حل ہو گیا ہے) اور ہر 'ہوں'، پہلے 'ہوں' سے مدھم ہوتی ہے کیوں کہ وہ سمجھ سے تعلق رکھتی ہے یا پھر وہ کسی انجانے پھندے سے نکل آئی ہوتی ہے۔" آپ سوچ رہے ہوں گے کہ اس کہانی سے قانون کو کیا مطلب؟ ظاہر ہے کہ قانون کو اس کہانی سے سروکار نہیں ہے لیکن بیدی جانتے ہیں کہ یہی وہ راستہ ہے جس سے ہو کر ہندوستان کے بے بس، بے روزگار اور مجبور نوجوان قانون کے کٹہرے تک پہنچتے ہیں۔ پوری قومی دولت کے صرف ایک چوتھائی میں لڑتا بھڑتا اپنی ضرورتوں کے لیے پریشان اندھا سماج، سرمایہ داروں کے ذریعہ بنایا ہوا سرمایہ داروں کی حفاظت کرنے والا قانون اور سرمایہ داروں کے دلال اور اُن کے پالتو کتّے یہ افسر —— یہ سب کے سب صرف اس بات کی کوشش کر رہے ہیں کہ کسی طرح مُلک کی اس نوجوان پیڑھی کو بھی اس ناکارہ، بے ایمان اور اندھی دنیا کا ایک حصّہ بنا دیں، جو آج نہیں تو کل یک جٹ ہو کر استحصال کرنے والی قوتوں اور اُن کے دلالوں کا جینا حرام کر دے گی۔ 'ونے'، جب پہلی بار قید کیا جاتا ہے تو اس کا قصور صرف یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسو کمپنی کے ہزاروں لیٹر ٹینکر سے قطرہ قطرہ گر کر برباد ہونے والے تیل کو اپنے ڈبے میں محفوظ کرنا چاہتا تھا تاکہ اس کی محبوبہ کے گھر میں تین وقتوں کے بعد چولہا جل سکے۔ گولڈ فلیک کا وہ پُرانا ڈبہ —— برباد ہونے والے تیل کے چند قطرے —— چور، ڈاکو اور ہائی وے رابر —— کتنا سنگین جرم —— ظاہر ہے کہ قومی دولت کو خرد برد کرنا معمولی جرم تو نہیں ہے —— اس کی ضمانت میں اس سے کم پر قانون کے رکھوالے بھلا کیسے راضی ہوتے جو 'شکو' کی واحد دولت تھی —— یہ ضمانت چاہے جتنی گھناؤنی کیوں نہ ہو ہندوستان کے لیے کوئی نئی بات نہیں —— ہمارے مُلک کا قانون یہی ہے کہ کسی کا سب کچھ لُوٹ لینے والے، ایک غریب جس کے پاس اپنے جذبات کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتا، اس کے بھوکے پیٹ کی مسکراہٹ چھین لینے والے درندے، قانون کے محافظ کہلائیں اور صرف گولڈ فلیک کے ایک ڈبے میں اپنی ضرورت کے لیے گر کر برباد ہونے والے تیل کے قطروں کو اکٹھا کرنے والا، چور، ڈاکو اور ہائی وے رابر —— 'ونائی'، نے اس گرفتاری کے خلاف احتجاج نہیں کیا، وہ صرف ان الزامات کی تردید کرتا رہا، اپنی بے قصوری کا یقین دلاتا رہا، اُسے غصّہ نہیں آیا کیوں کہ اس کا غصّہ "اُوپر اور اُوپر" لاشعور کی تہوں میں جا چھپا تھا، جہاں ساری خدائی ملتی ہے اور وہ —— غصّہ کسی ایک فرد کا ہو کر رہ جانے کے بجائے ہجوم کا ہو جاتا ہے۔" (اور ہمارا قانون، اس ٹوٹتے ہوتے سماجی ڈھانچے کو لمحہ بھر زندہ رکھنے کی کوشش کرنے والے لوگ چاہتے ہیں کہ یہ غصّہ افراد میں بٹا رہے، ہجوم کا نہ ہونے پائے) تو 'ونائی' کا غصّہ بھی کہیں لاشعور میں جا چھپا تھا کہ اچانک 'شکو' نے جو نہ تو رو رہی تھی اور نہ ہنس رہی تھی جو اس عالم میں تھی جن میں انسان دیکھتا ایک چیز ہے اور سوچتا دوسری اور سوال کرنے والے کی طرف مڑ کر صرف اتنا سا کہتا ہے —— ایں؟" اُس کے لاشعور کو بیدار کر دیا۔ حالانکہ 'ونائی' سب کچھ جان گیا تھا، سب کچھ بھول گیا تھا،

وہ کہنا چاہتا تھا۔" شکو، تم کنواری ہو..... ایک دن سبزی والی 'شانتا' کو اُس کے پتی نے گھر سے نکال دیا تھا اور آج وہ فارس روڈ کی جگنو باتی کے قحبہ خانے میں دھندہ کرتی ہے۔ روز چھ سات مرد اُسے روندتے دلتے چلے جاتے ہیں۔ اس سے کم ہوں تو وہ میڈم اور دلال کے پیسے نہیں دے سکتی اور اُسے پھیری والے کی سوکھی روٹی اور مرچ کھانی پڑتی ہے۔ لیکن وہ کنواری ہے کیوں کہ نہ اُسے اپنے گاہکوں سے محبت ہے، نہ اُسے اپنے پتی سے تھی۔" لیکن وہ نہیں کہہ پایا کیوں کہ وہ جانتا تھا کہ اس کی 'شکو' بھی اسی سماج کی ایک فرد ہے جس کے ٹھیکے دار اُس کے اس فلسفہ کو نہ تو سمجھتے ہیں اور نہ ہی مانیں گے۔ اور کتنی ہی 'شانتائیں' اور 'شکوئیں' (کنواری عورتیں) اسی طرح روندی دلی جاتی رہیں گی۔ 'شکو' کو یہ روز روز کا مرنا شاید گوارا نہ تھا۔ پھر بھی 'ونائی' کا خیال تھا کہ 'شکو' اُسے بلائے گی۔ لوٹ کر آئے گی۔ مگر نہیں وہ تو اپنے آپ کو اب 'ونائی' کے قابل نہ سمجھتے ہوئے جا رہی تھی۔ 'ونائی' نے آخری بار اُسے اپنی نظروں کے سرحد پر دیکھا اور چلا اُٹھا۔" میں ۳۱ اکتوبر نہیں آنے دوں گا میں ۳۱ اکتوبر نہیں آنے دوں گا۔ ۳۱ اکتوبر کو اس کی کورٹ میں پیشی تھی، قانون کی کہانی تو اس سے پہلے ہی ختم ہو گئی تھی، بیدی کی کہانی اس کے بعد ختم ہو گئی لیکن ایک مسلسل کہانی ہے جو اس کے پس پردہ چل رہی ہے۔ کروڑوں 'اینشے' کروڑوں 'شکو' ہی نہیں کروڑوں 'ونائی' 'نارائن' اور معصوم بچے اس مسلسل کہانی کے کردار بنتے رہیں گے جب تک یہ نظام نہیں بدلتا۔ یہ طرزِ حکومت یا حکمرانوں کا طرزِ فکر نہیں بدلتا۔

بیدی کا ٹھہرا ہوا اندازِ تحریر اور سنجیدہ کہانی گوئی جہاں اس بات کی مظہر ہے کہ افسانہ نگار جذباتی طور پر کہانی سے وابستہ نہیں ہے وہیں اُس کے طنزیہ اور دل کو چھو جانے والے مکالمے اور جملے اس ذہنی رویئے کو ثابت کر رہے ہیں جو اُسے اپنی نوجوان نسل، اس کے مسائل، حالات، اس کے جذبات و احساسات کو ایمانداری سے سمجھنے پر مجبور کر رہا ہے۔ مجھے اس کہانی نے شاید اسی لیے اتنا متاثر کیا ہے اس نے میرے اُلجھے ذہن اور پریشان جذبات کو یک گونہ سکون پہنچایا ہے کہ چلئے اب پھر سماج کے ایک ذمہ دار فن کار میں یہ ہمت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ ہم پر ہمارے حالات پر ہمارے مسائل پر ایمانداری سے قلم اٹھاتا ہے، ہمارے دُکھ درد اور ہمارے ذہنی فرسٹریشن کو سمجھتا ہے۔ ایک تخلیق کی اس سے بڑی کامیابی اور کیا ہو گی کہ وہ اپنے پڑھنے والوں کو اپنا شریک بنا سکے۔ البتہ ایک بات جو مجھ کو پریشان کرتی رہتی ہے وہ یہ ہے کہ 'ونے' نے 'اینشے' ہی کا خون کیوں کیا؟ وہ کسی اور کا خون بھی کر سکتا تھا! کوئی نہیں تو اُس پولس افسر کا خون ہی کر سکتا تھا جس نے 'شکو' کے ساتھ یہ سب کچھ کیا تھا! شاید بیدی نے 'اینشے' کا خون کروا کر اُن جذباتی طور پر مشتعل نوجوانوں کی ترجمانی کی ہو جو یہ سوچ سوچ کر باولے ہوتے رہتے ہیں کہ جن لوگوں پر اس قدر مظالم ہو رہے ہیں، جن کو رات دن لوٹا جا رہا ہے، جن کو استعمال کیا جاتا اپنے ہی بھائیوں کے خلاف، وہ ان مظالم کے خلاف ان ناانصافیوں کے کے خلاف آواز اٹھانے کے بجائے گنپتی باپا موریہ کے ورد سے تنگ جاتے ہیں تو کسی زٹل قافیہ پر اتراتے ہیں جو پوری زندگی ہو گیا ہے۔ دودھ والے ہوٹل کی ملائی مار گئی! اور پھر مارگئی کی مناسبت سے وہ اس کی بے شمار گردانیں کرتے ہوئے چلتے ہیں، بھیگی ہوئی چھوکریوں سے نمایاں ابھاروں پر چٹکیاں لیتے ہیں،' اپنے اور ان کے انگارے مشتعل کرتے رہتے ہیں۔" ان کے ساتھ تبدیلی اور انقلاب

کی تحریکوں میں شریک کیوں نہیں ہوتے ؟

اس تجزیہ سے میں یہ ثابت نہیں کرنا چاہتا کہ بیدی بہت بڑے ترقی پسند، بہت بڑے انقلابی ادیب ہیں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ بیدی ایک ایماندار فن کار ضرور ہے جس نے ایمانداری سے اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے نوجوان کے حالات اور مسائل ـــــ جذباتی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی حالات و مسائل کی تصویر کشی کی ہے۔ اور ہمیں یہ حوصلہ دیا ہے کہ ہم مختلف افراد، طبقوں اور فرقوں میں بٹے ہوئے غصّے کو ہجوم کے غصّے میں تبدیل کر سکیں۔

'بولو' کو جدید ناقدین افسانہ مانیں گے بھی یا نہیں، میں نہیں کہہ سکتا۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ آج کی یہ نوجوان نسل کل اپنے اس فن کار کو اس کے اِس افسانے کی وجہ سے بھی جلا نہ پائے گی۔

قمر رئیس

کوارنٹین کی علامتی معنویت

بعض شعری تخلیقات کی طرح افسانے بھی معنوی اعتبار سے کثیر الابعاد ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار کے فکر و تخیل کی جولانی، کبھی کبھی قاری کو افسانہ کی اکائی سے باہر کی وسیع تر دنیا میں لے جاتی ہے اس طرح کہ افسانہ کی محدود واقعاتی فضا زندگی کی پہنائیوں کے دریچے کھول دیتی ہے۔ جن کرداروں کے روحانی سفر میں ہم شریک ہوتے ہیں وہ اپنی منفرد شناخت کے قیام کے باوجود اس معاشرہ کی علامت بن جاتے ہیں جس کے بطن سے وہ پیدا ہوئے ہیں ـــ افسانہ کی فضا میں ہی ایک ایسا جوشِ نمو ہوتا ہے جو کسی طلسماتی درخت کی طرح آہستہ آہستہ پھیلتا اور بڑھتا ہوا پوری زندگی پر محیط ہو جاتا ہے۔ افسانہ کی اپنی واقعیت اور اس واقعیت کے راست تاثر اور تکمیل کو مجروح کیے بغیر وہ ہمیں اجتماعی حقیقتوں کے کارزار میں لا کھڑا کرتا ہے اور ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے اجتماعی شعور کے حاشیے افسانہ کے تار و پود میں جذب ہو جاتے ہیں۔

بیدی کی افسانہ نگاری کے ہر دور میں ایسے شاہکار افسانے ملتے ہیں جو بے ارادہ یا بالارادہ ایک معنی خیز علامتی تشکیل کے عمل سے گزرتے ہیں۔ افسانہ کا یہ اشاراتی SUGGESTIVE عمل صرف بیدی تک محدود نہیں پریم چند، کرشن چندر، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، جوگیندر پال اور بعض دوسرے بڑے افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں بھی اس عمل کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

'دانہ و دام'، کے ایک افسانہ 'کوارنٹین' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

"پلیگ اور کوارنٹین!

ہمالہ کے پاؤں میں لیٹے ہوئے میدانوں پر پھیل کر ہر ایک چیز کو دھندلا بنا دینے والی کہر کے مانند پلیگ کے خوف نے چاروں طرف اپنا تسلط جما لیا تھا۔"

یہ ایک طاعون زدہ شہر کی کہانی ہے لیکن افسانہ کے ابتدائی جملے ہی سے ہمارا ذہن ہمالہ کے دامن

میں پھیلے ہوئے میدان اور اس میں رینگتی ہوئی کہر کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ یہ کہانی ایک ایسے زمانے میں لکھی گئی جب برطانوی سامراج کے جبر و تسلّط سے آزادی کی جنگ آخری مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ بے شک اس کی قیادت بورژوا یا اعلیٰ طبقے کے افراد کر رہے تھے لیکن اس کے ہر محاذ پر لڑنے والے سپاہی گاؤں، کارخانوں اور جھونپڑوں سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ اس نو آبادیاتی نظام کے ہمہ جہتی استحصال کا شکار اور اس کے غلام تھے۔ وہ صرف جلیانوالہ باغ جیسے معرکوں میں ہی شہید نہیں ہوئے تھے بلکہ اس استبدادی مشین میں پس کر ہر طرف سسکتے اور دم توڑتے ہوئے نظر آتے تھے۔ افسانہ کا دوسرا پیراگراف اس طرح شروع ہوتا ہے۔

"پلیگ تو خوفناک تھی ہی مگر کوارنٹین اس سے بھی زیادہ خوفناک تھی۔ لوگ پلیگ سے اتنے ہراساں نہیں تھے جتنے کوارنٹین سے۔ اور یہی وجہ تھی کہ محکمۂ حفظانِ صحت نے شہریوں کو چوہوں سے بچنے کی تلقین کرنے کے لیے جو قدِ آدم اشتہار چھپوا کر دروازوں، گزرگاہوں اور شاہراہوں پر لگایا تھا اس پر "نہ چوہا نہ پلیگ" کے عنوان میں اضافہ کرتے ہوئے "نہ چوہا نہ پلیگ نہ کوارنٹین" لکھا تھا۔"

یعنی ذمہ داروں کو یہ احساس ہے کہ پلیگ (غیر ملکی غلامی) اور اسے لانے اور پھیلانے والے "سفید چوہوں" سے نجات کافی نہیں۔ کوارنٹین کے جبر و تسلّط سے آزادی بھی ضروری ہے

قاری آسانی سے محسوس کر لیتا ہے کہ یہ قرنطینہ یا جبری قید صرف جسمانی نہیں بلکہ ذہنی بھی ہے صرف سامراجی نہیں طبقاتی بھی ہے اور یہ ہمہ گیر قرنطینہ ملک کے سماجی اور اقتصادی نظام کے ہر گوشے میں وائرس کی طرح پھیلا ہوا ہے اور اس لئے وہ پلیگ سے زیادہ بھیانک ہے۔

افسانہ نگار تیسرے ہی پیراگراف میں کہتا ہے۔

"کوارنٹین کے متعلق لوگوں کا خوف بجا تھا۔ بحیثیت ایک ڈاکٹر کے میری رائے نہایت مستند ہے اور میں دعوے سے کہتا ہوں کہ جتنی اموات شہر میں کوارنٹین سے ہوئیں اتنی پلیگ سے نہ ہوئیں۔ حالانکہ کوارنٹین کوئی بیماری نہیں"

کوارنٹین سے ہلاک ہونے والوں کی یہ تفصیل بھی دیکھیے۔

"کئی تو اپنے نواح میں لوگوں کو پے درپے مرتے دیکھ کر مرنے سے پہلے ہی مر گئے .... کثرت اموات کی وجہ سے آخری رسوم بھی کوارنٹین کے مخصوص طریقہ پر ادا ہوتیں۔ یعنی سیکڑوں لاشوں کو مردہ کتوں کی لاشوں کی طرح گھسیٹ کر ایک بڑے ڈھیر کی صورت میں جمع کیا جاتا اور بغیر کسی کے مذہبی رسوم کا احترام کیے پٹرول ڈال کر سب کو نذرِ آتش کر دیا جاتا اور شام کے وقت

جب ڈوبتے ہوئے سورج کی آتشیں شفق کے ساتھ بڑے بڑے شعلے یک رنگ وہم آہنگ ہوتے تو دوسرے مریض یہی سمجھتے کہ تمام دنیا کو آگ لگ رہی ہے۔"

بیدی کی ایک دوسری فینٹیسی ملی کہانی 'الہ آباد کے حجام' میں سنگم کے کنارے ایک ایسی انسانی کھوپڑی نظر آتی ہے جس کے ساتھ ریڑھ کی ہڈی لگی ہوئی ہے۔ مصنف یہ دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔

"ہائیں۔ ہم ہندوستانیوں کے بھی ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے! — یہ نہیں ہوسکتا۔ کسی اور قوم کا کوئی آکر یہاں ڈوب مرا ہو۔"

ہندوستانیوں کی بے حسی اور ہر ظلم کو صبر و شکر کے ساتھ سہنے کی عادت کا احساس کبھی کبھی بیدی کے لہجہ میں بڑی زہرناکی بھر دیتا ہے۔ کوارنٹین میں مرنے والوں کی تفصیل کے بیان میں بھی ان کے کرب احساس کو دیکھا جاسکتا ہے۔ غلام ہندوستان میں عام لوگ براہ راست برطانوی حاکموں کے ظلم و استبداد سے اتنا نہیں مرتے تھے جتنا بے حسی، بے مائگی، جہالت، باہمی نفرت، مریضانہ قناعت، توہم پرستی اور 'رضائے الٰہی' کے عذاب سے ہلاک ہوتے تھے۔

اس کے باوجود بیدی جانتے ہیں کہ تن بہ تقدیر رہنے والے یہی نادار اور مجہول انسان تھے جو "پلیگ" کی موذی وبا سے لڑے اور اس کے لیے قربانیاں دیں۔ وہ موت سے ذرا بھی خائف نہ تھے اور ایسا شاید اس لیے تھا کہ وہ زندگی اور موت میں کوئی فرق نہیں کر پاتے تھے۔ احساسِ محرومی نے انھیں بے نیاز اور بے حس بنا دیا تھا لیکن وہ مایوس نہیں تھے۔ ان کے دل میں نجات کا جذبہ اور انسانیت کا درد کوندے کی طرح لپک اٹھتا تھا۔ وہ یقین رکھتے تھے کہ امید کی کوئی کرن اگر نہاں ہے تو 'انقلاب' میں ہے۔ اس لیے اپنے رہنماؤں کی تحریک اور ہدایت پر وہ نہتے ہی میدان میں نکل آتے تھے۔

کہانی کا واحد متکلم ڈاکٹر بخشی ہے جو پلیگ کے صدہا مریضوں کا علاج کرتا ہے لیکن خود اس بیما.ن اور موت سے خوفزدہ ہے۔ روز شام کو گھر آکر وہ جراثیم کش مرکب سے غرارے کرتا اور پیٹ کو جلا دینے والی کافی یا برانڈی پیتا ہے۔ دوسری جانب اس کی نگرانی میں کام کرنے والا بھنگی بھاگو پلیگ یا موت سے ذرا بھی ہراساں نہیں۔

"وہ رات کو تین بجے اٹھتا ہے۔ آدھ پاؤ شراب چڑھا لیتا ہے اور پھر حسب ہدایت کمیٹی کی گلیوں اور نالیوں میں چونا بکھیرنا شروع کر دیتا ہے تاکہ جراثیم پھیلنے نہ پائیں..... اس کے تین بجے

اٹھنے کا یہ بھی مطلب ہے کہ بازار میں پڑی ہوئی لاشوں کو اکٹھا کرے اور اس محلہ میں جہاں وہ کام کرتا ہے ان لوگوں کے چھوٹے موٹے کام کرے جو بیماری کے خوف سے باہر نہیں نکلتے۔ بھاگو تو بیماری سے ذرا بھی نہیں ڈرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر موت آئی ہو تو خواہ وہ کہیں بھی چلا جائے بچ نہیں سکتا۔"

اسے خداوند یسوع مسیح نے یہی سکھایا تھا کہ بیمار کی مدد میں اپنی جان تک لڑا دو۔ اس کی دن رات کی بے غرضانہ خدمت سے متاثر ہو کر ڈاکٹر بخشی بھی فیصلہ کرتے ہیں کہ جذبۂ صادق سے مریضوں کی خدمت کریں لیکن ان کی خوفناک حالت دیکھ کر حوصلہ ہار جاتے ہیں۔ ان کی نظر تو اس چارٹ پر لگی رہتی ہے جو چیف میڈیکل آفیسر کے کمرے میں آویزاں تھا اور جس میں ان کی نگرانی میں رکھے ہوئے مریضوں کی اوسط صحت کی لکیر سب سے اونچی چڑھتی ہوئی دکھائی دیتی تھی اور "یہ سب بھاگو کی جانبازی کا صدقہ تھا۔"

بھاگو کی قربانیوں اور اس کی المناک زندگی کا اوج وہ نقطہ ہے جب اس کی بیوی بھی پلیگ کا شکار ہو کر دم توڑ دیتی ہے۔ اس کے "دو بھائی" گھر بار ہی تھے لیکن کوئی بھی اس کی مدد نہیں کر پاتا۔ ڈاکٹر بخشی کے سامنے وہ گڑگڑاتا ہے لیکن وہ جانے سے انکار کر دیتے ہیں اور بعد میں جب ان کا ضمیر ملامت کرتا ہے تو اس وقت پہنچتے ہیں جب وہ آخری سانسیں لیتی ہے۔

آخر آخر فضا بیماری کے جراثیم سے پاک ہو جاتی ہے۔ شہر میں دفتر اسکول اور کالج کھلنے لگتے ہیں اور پھر ڈاکٹر بخشی کی بے مثل خدمات کے اعتراف اور اعزاز میں شہر میں ایک عظیم الشان جلسہ کیا جاتا ہے جس کی صدارت وزیر بلدیات کرتے ہیں۔ رسمی تقریریں ہوتی ہیں اور ڈاکٹر بخشی کو ایک ہزار ایک روپے کی تھیلی کے ساتھ لفٹیننٹ کرنل کا نیا منصب بھی تفویض کیا جاتا ہے۔

اعزاز و اکرام سے لدے پھندے، اپنی پُرغرور گردن کو اٹھائے ہوئے ڈاکٹر بخشی جب اپنے گھر پہنچتے ہیں تو ایک طرف سے انھیں ایک کمزور سی آواز سنائی دیتی ہے۔

"بابو جی۔ بہت بہت مبارک ہو۔"

——— اور بھاگو نے مبارک باد دیتے وقت وہی پرانا جھاڑو قریب ہی کے گندے حوض کے ایک ڈھکنے پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے منڈاسا کھول دیا۔ میں بھونچکا سا کھڑا رہ گیا۔

"تم ہو؟ بھاگو بھائی!" میں نے بمشکل تمام کہا ——— "دنیا تمھیں نہیں جانتی بھاگو تو نہ جانے ——— میں تو جانتا ہوں۔ تمھارا یسوع تو جانتا ہے ——— پادری ل، آبے کے بے مثال چیلے۔ تجھ پر خدا کی رحمت ہو۔"

بھاگو کی جانفشانیوں اور بے دریغ قربانیوں سے چوہوں اور پلیگ کا صفایا تو ہو گیا لیکن کوارنٹین ــــــ؟ کوارنٹین کی آہنی زنجیروں کا توڑنا شاید اتنا آسان نہ تھا۔ بیدی نے شروع ہی میں کوارنٹین کو پلیگ سے زیادہ مہلک قرار دیا ہے۔ انھیں احساس تھا کہ جن کی قوت سے پلیگ کا صفایا ہوگا وہ کوارنٹین کے بے رحم شکنجہ میں اسی طرح تڑپتے رہیں گے۔ وہ "خدا کی رحمت" کے سہارے ہی زندہ رہیں گے اور ان کی محنت اور مشقت کا صلہ ڈاکٹر بخشی کو ہی ملے گا۔ پلیگ سے آزادی ان کی غلامی کی زنجیروں کو کچھ اور مضبوط کر دے گی۔ نوکر شاہی کا وحشیانہ جبر، باہمی نفرتوں کا فساد اور محنت کے استحصال کا عذاب کچھ اور بڑھ جائے گا۔ طاعون ختم ہو چکا ہے لیکن قرنطینہ قائم ہے جو طاعون سے زیادہ خوفناک اور مہلک ہے۔

بڑا فنکار حال کے ہر لمحہ میں آنے والے یگ کی دھڑکن بھی سنتا ہے، انسان کے غم و اندوہ کے تئیں اس کی ہمدردی صرف گزرے ہوئے یا حال کے پرآں لمحوں تک محدود نہیں ہوتی، وہ آنے والے دور میں بھی انسانیت کے آشوب و اضطراب کو محسوس کر کے تڑپ اٹھتا ہے۔ یہ پیغمبرانہ نظر اس کے تخلیقی وجدان کا ایک حصہ بن کر اس کے فن کو معنویت کے نئے منطقوں سے ہمکنار کرتی ہے۔

جس زمانے میں بعض ترقی پسند ادیب سیاسی نعروں کی ہیجان آفریں لہروں میں بہہ رہے تھے بیدی نے اس زمانے میں بھی واقعیت پسندی اور فکری نظم و ضبط کا دامن نہ چھوڑا۔ انھوں نے زندگی کی سچائیوں کو انسان کی نفسی گہرائیوں میں تلاش کیا اور ہمیشہ اس پر اصرار کیا کہ ان کا تجزیہ اور مطالعہ سماجی اور تہذیبی رشتوں کی دور رس منطق کے سہارے کیا جائے ــــــ یہ صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ سیاسی اور طبقاتی نظام کے جبر و تشدد کی طرف سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔ جس طرح انسانی وجود کی واردات اور معمولات میں سیاسی عوامل کی مداخلت اکثر درپردہ ہوتی ہے اسی طرح بیدی کی بے شمار کہانیوں میں بھی سیاسی زور دستی کی سرگزشت متن کے بجائے بین السطور میں پڑھی جاتی ہے۔ 'کوارنٹین' بھی ایسی ہی شاہکار کہانیوں میں سے ایک ہے۔

چار نمائندہ افسانے

○ کوارنٹین

○ لاجونتی

○ حجام الہ آباد کے

○ رحمان کے جوتے

کوارنٹین

ہمالہ کے پاؤں میں لیٹے ہوئے میدانوں پر پھیل کر ہر ایک چیز کو دھندلا بنا دینے والی کہر کے مانند پلیگ کے خوف نے چاروں طرف اپنا تسلط جما لیا تھا۔ شہر کا بچہ بچہ اس کا نام سن کر کانپ جاتا تھا۔

پلیگ تو خوفناک تھی ہی، مگر کوارنٹین اس سے بھی زیادہ خوفناک تھی۔ لوگ پلیگ سے اتنے ہراساں نہیں تھے جتنے کوارنٹین سے، اور یہی وجہ تھی کہ محکمۂ حفظانِ صحت نے شہریوں کو چوہوں سے بچنے کی تلقین کرنے کے لیے جو قدِ آدم اشتہار چھپوا کر دروازوں، گزرگاہوں اور شاہراہوں پر لگایا تھا اس پر "نہ چوہا نہ پلیگ" کے عنوان میں اضافہ کرتے ہوئے "نہ چوہا نہ پلیگ نہ کوارنٹین" لکھا تھا۔

کوارنٹین کے متعلق لوگوں کا خوف بجا تھا۔ بحیثیت ایک ڈاکٹر کے میری رائے نہایت مستند ہے اور میں دعوے سے کہتا ہوں کہ جتنی اموات شہر میں کوارنٹین سے ہوئیں، اتنی پلیگ سے نہ ہوئیں۔ حالانکہ کوارنٹین کوئی بیماری نہیں۔ بلکہ اس وسیع رقبے کا نام ہے جس میں متعدی وبا کے ایام میں بیمار لوگوں کو تندرست انسانوں سے از روئے قانون علیحدہ کر کے لا ڈالتے ہیں تاکہ بیماری نہ بڑھنے پائے۔ اگرچہ کوارنٹین میں ڈاکٹروں اور نرسوں کا کافی انتظام تھا، پھر بھی مریضوں کی کثرت سے وہاں آ جانے پر ان کی طرف فرداً فرداً توجہ نہ دی جا سکتی تھی۔ خویش و اقارب کے قریب نہ ہونے سے میں نے بہت سے مریضوں کو بے حوصلہ ہوتے دیکھا کئی تو اپنے نواح میں لوگوں کو پے در پے مرتے دیکھ کر مرنے سے پہلے ہی مر گئے۔ بعض اوقات تو ایسا ہوا کہ کوئی معمولی طور پر بیمار آدمی وہاں کی وبائی فضا ہی کے جراثیم سے ہلاک ہو گیا اور کثرتِ اموات کی وجہ سے آخری رسوم بھی کوارنٹین کے مخصوص طریقہ پر ادا ہوتیں یعنی سینکڑوں لاشوں کو مردہ کتوں کی نعشوں کی طرح گھسیٹ کر ایک بڑے ڈھیر کی صورت میں جمع کیا جاتا اور بغیر کسی کے مذہبی رسوم کا احترام کیے پٹرول ڈال کر سب کو نذرِ آتش کر دیا جاتا اور شام کے وقت جب ڈوبتے ہوئے سورج کی آتشیں شفق کے ساتھ

بڑے بڑے شعلے یک رنگ و ہم آہنگ ہوتے تو دوسرے مریض یہی سمجھتے کہ تمام دنیا کو آگ لگ رہی ہے۔
کوارنٹین اس لیے بھی زیادہ اموات کا باعث ہوئی کہ بیماری کے آثار نمودار ہوتے تو بیمار کے متعلقین اسے چھپانے لگتے۔ تاکہ کہیں مریض کو جبراً کوارنٹین میں نہ لے جائیں۔ چونکہ ہر ایک ڈاکٹر کو تنبیہ کی گئی تھی کہ مریض کی خبر پاتے ہی فوراً مطلع کرے۔ اس لیے لوگ ڈاکٹروں سے علاج بھی نہ کراتے اور کسی گھر کے وبائی ہونے کا صرف اسی وقت پتہ چلتا۔ جب کہ جگر دوز آہ و بکا کے درمیان ایک لاش اس گھر سے نکلتی۔
ان دنوں میں کوارنٹین میں بطور ایک ڈاکٹر ...... کام کر رہا تھا۔ پلیگ کا خوف میرے دل و دماغ پر بھی مسلط تھا۔ شام کو گھر آنے پر میں ایک عرصے تک کاربالک صابن سے ہاتھ دھوتا رہتا اور جراثیم کش مرکب سے غرارے کرتا۔ یا پیٹ کو جلا دینے والی گرم کافی یا برانڈی پی لیتا۔ اگرچہ اس سے مجھے بے خوابی اور آنکھوں کے چندھے پن کی شکایت پیدا ہوگئی۔ کئی دفعہ بیماری کے خوف سے میں نے قے آور دوائیں کھا کر اپنی طبیعت کو صاف کیا۔ جب نہایت گرم کافی یا برانڈی پینے سے پیٹ میں تخمیر ہوتی اور بخارات اٹھ اٹھ کر دماغ کو جاتے تو میں اکثر ایک حواس باختہ شخص کی مانند طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرتا۔ گلے میں ذرا بھی خراش محسوس ہوتی تو میں سمجھتا کہ پلیگ کے نشانات نمودار ہونے والے ہیں —— اُف! میں بھی اس موذی بیماری کا شکار ہو جاؤں گا —— پلیگ! اور پھر —— کوارنٹین!
انہی دنوں میں نو عیسائی ولیم بھاگو خاکروب جو میری گلی میں صفائی کیا کرتا تھا، میرے پاس آیا اور بولا "بابو جی —— غضب ہو گیا آج ایمبواسی محلہ کے قریب سے بیس اور ایک بیمارے گئی ہے"
" اکیس؟ ایمبولینس میں —— ؟ میں نے متعجب ہوتے ہوئے یہ الفاظ کہے۔
" جی ہاں —— پورے بیس اور ایک —— انھیں بھی کونٹن (کوارنٹین) لے جائیں گے۔ آہ! وہ بیچارے کبھی واپس نہ آئیں گے؟"
دریافت کرنے پر مجھے معلوم ہوا کہ بھاگو رات کے تین بجے اٹھتا ہے۔ آدھ پاؤ شراب چڑھا لیتا ہے اور پھر حسب ہدایت کمیٹی کی گلیوں اور نالیوں میں چونا بکھیرنا شروع کر دیتا ہے، تاکہ جراثیم پھیلنے نہ پائیں۔ بھاگو نے مجھے مطلع کیا کہ اس کے تین بجے اٹھنے کا یہ بھی مطلب ہے کہ بازار میں پڑی ہوئی لاشوں کو اکٹھا کرے اور اس محلے میں جہاں وہ کام کرتا ہے ان لوگوں کے چھوٹے موٹے کام کرے جو بیماری کے خوف سے باہر نہ نکلتے۔ بھاگو تو بیماری سے ذرا بھی نہیں ڈرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر موت آئی تو خواہ وہ کہیں بھی چلا جائے بچ نہیں سکتا۔
ان دنوں جب کوئی کسی کے پاس نہیں پھٹکتا تھا بھاگو سر اور منہ پر منڈاسا باندھے نہایت انہماک سے بنی نوع انسان کی خدمت گزاری کر رہا تھا اگرچہ اس کا علم نہایت محدود تھا۔ تاہم اپنے تجربے کی بناء پر وہ ایک مقرر کی طرح لوگوں کو بیماری سے بچنے کی ترکیب بتاتا۔ عام صفائی، چونا بکھیرنے، اور گھر سے باہر نہ نکلنے کی تلقین کرتا۔ ایک دن میں نے اسے لوگوں کو کثرت سے پینے کی تلقین کرتے ہوئے بھی دیکھا۔ اس دن جب وہ میرے پاس آیا تو میں نے پوچھا " بھاگو تمہیں پلیگ سے ڈر بھی نہیں لگتا؟ "
" نہیں بابو جی —— بن آئی بال بھی بیکا نہیں ہوگا۔ آپ اتنے بڑے حکیم ٹھہرے "ہجاروں" نے آپ کے ہاتھ سے شفا پائی۔ مگر جب میری آئی ہوگی تو آپ کی دوا دارو بھی کچھ اثر نہ کرے گی —— ہاں

ہاں بابوجی ——— آپ بُرا نہ مانیں، میں ٹھیک اور صاف صاف کہہ رہا ہوں۔" اور پھر گفتگو کا رُخ بدلتے ہوئے بولا "کچھ کونٹن کی کہیئے بابوجی ——— کونٹن کی!"

"وہاں کوارنٹین میں ہزاروں مریض آگئے ہیں۔ ہم حتی الوسع ان کا علاج کرتے ہیں۔ مگر کہاں تک، نیز میرے ساتھ کام کرنے والے خود بھی زیادہ دیر ان کے درمیان رہنے سے گھبراتے ہیں۔ خوف سے ان کے گلے اور لب سوکھے رہتے ہیں۔ پھر تمہاری طرح کوئی مریض کے منہ کے ساتھ منہ نہیں جا لگاتا۔ نہ کوئی تمہاری طرح اتنی جان مارتا ہے ——— بھاگو خدا تمہارا بھلا کرے جو تم بنی نوع انسان کی اس قدر خدمت کرتے ہو ——— !"

بھاگو نے گردن جھکا دی، اور منڈاسے کے ایک پلو کو منہ پر سے ہٹا کر شراب کے اثر سے سُرخ چہرے کو دکھاتے ہوئے بولا "بابوجی! میں کس لائق ہوں، مجھ سے کسی کا بھلا ہو جائے، میرا یہ نکما تن کسی کے کام آجائے اس سے زیادہ خوش قسمتی اور کیا ہو سکتی ہے، بابوجی بڑے پادری لابے (ریورینڈ مونت ل آبے) جو ہمارے محلوں میں اکثر پرچار کے لیے آیا کرتے ہیں۔ کہتے ہیں: خداوند یسوع مسیح یہی سکھاتا ہے کہ بیمار کی مدد میں اپنی جان تک لڑا دو ——— میں سمجھتا ہوں ——— "

میں نے بھاگو کی ہمت کو سراہنا چاہا۔ مگر کثرتِ جذبات سے میں رک گیا۔ اس کی خوش اعتقادی اور عملی زندگی کو دیکھ کر میرے دل میں ایک جذبۂ رشک پیدا ہوا۔ میں نے دل میں فیصلہ کیا کہ آج کوارنٹین میں پوری تندہی سے کام کر کے بہت سے مریضوں کو بقیدِ حیات رکھنے کی کوشش کروں گا۔ ان کو آرام پہونچانے میں اپنی جان تک لڑا دوں گا۔ مگر کہنے اور کرنے میں بہت فرق ہوتا ہے۔ کوارنٹین میں پہونچ کر جب میں نے مریضوں کی خوفناک حالت دیکھی اور ان کے منہ سے پیدا شدہ تعفن میرے نتھنوں میں پہونچا تو میری روح لرز گئی اور بھاگو کی تقلید کرنے کی ہمت نہ پڑی۔

تاہم اس دن بھاگو کو ساتھ لے کر میں نے کوارنٹین میں بہت کام کیا۔ جو کام مریض کے زیادہ قریب رہ کر ہو سکتا تھا وہ میں نے بھاگو سے کرایا اور اس نے بلا تامل کیا...... خود میں مریضوں سے دور دور ہی رہتا۔ اس لیے کہ میں موت سے بہت خائف تھا اور اس سے بھی زیادہ کوارنٹین سے!

مگر کیا بھاگو موت اور کوارنٹین دونوں سے بالاتر تھا؟

اس دن کوارنٹین میں چار سو کے قریب مریض داخل ہوئے اور اڑھائی سو کے لگ بھگ لقمۂ اجل ہو گئے!

یہ بھاگو کی جاں بازی کا صدقہ ہی تھا کہ میں نے بہت سے مریضوں کو شفایاب کیا۔ وہ نقشہ جو مریضوں کی رفتارِ صحت کے متعلق چیف میڈیکل آفیسر کے کمرے میں آویزاں تھا۔ اس میں میرے تحت میں رکھے ہوئے مریضوں کی اوسط صحت کی لکیر سب سے اونچی چڑھی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ میں ہر روز کسی نہ کسی بہانے سے اس کمرے میں چلا جاتا اور اس لکیر کو سو فی صدی کی طرف اوپر ہی اوپر بڑھتے دیکھ کر دل میں بہت خوش ہوتا۔

ایک دن میں نے برانڈی ضرورت سے زیادہ پی لی۔ میرا دل دھک دھک کرنے لگا۔ نبض گھوڑے کی طرح دوڑنے لگی اور میں ایک جنونی کی مانند ادھر ادھر بھاگنے لگا۔ مجھے خود شک ہونے

ٹاکر پلیگ کے جراثیم نے مجھ پر آخرکار اپنا اثر کر ہی دیا ہے اور عنقریب ہی گلٹیاں میرے گلے یا رانوں میں نمودار ہوں گی۔ میں بہت سراسیمہ ہوگیا۔ اس دن میں نے کوارنٹین سے بھاگ جانا چاہا۔ جتنا عرصہ بھی میں وہاں ٹھہرا، خوف سے کانپتا رہا۔ اس دن مجھے بھاگو کو دیکھنے کا صرف دو دفعہ اتفاق ہوا۔

دوپہر کے قریب میں نے اسے ایک مریض سے لپٹتے ہوئے دیکھا۔ وہ نہایت پیار سے اس کے ہاتھوں کو تھپک رہا تھا۔ مریض میں جتنی بھی سکت تھی اسے جمع کرتے ہوئے اس نے کہا " بھئی اللہ ہی مالک ہے۔ اس جگہ تو خدا دشمن کو بھی نہ لائے۔ میری دو لڑکیاں ..... "

بھاگو نے اس کی بات کو کاٹتے ہوئے کہا۔ " کھداوند یسوع مسیح کا سکر کرو بھائی ——— تم تو اچھے دکھائی دیتے ہو! "

" ہاں بھائی شکر ہے خدا کا ——— پہلے سے کچھ اچھا ہی ہوں۔ اگر میں کوارنٹین ——— "

ابھی یہ الفاظ اس کے منہ میں ہی تھے کہ اس کی نسیں کھنچ گئیں۔ اس کے منہ سے کف جاری ہوگیا۔ آنکھیں پتھرا گئیں۔ کئی جھٹکے آئے اور وہ مریض جو ایک لحہ پہلے سب کو خصوصاً اپنے آپ کو اچھا دکھائی دے رہا تھا، ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا۔ بھاگو اس کی موت پر دکھائی نہ دینے والے خون کے آنسو بہانے لگا۔ اور کون اس کی موت پر آنسو بہاتا۔ کوئی اس کا وہاں ہوتا تو اپنے جگر دوز نالوں سے ارض و سما کو شق کر دیتا۔ ایک بھاگو ہی تھا جو سب کا رشتے دار تھا۔ سب کے لیے اس کے دل میں درد تھا۔ وہ سب کی خاطر روتا اور کڑھتا تھا۔ ایک دن اس نے خداوند یسوع مسیح کے حضور میں نہایت عجز و انکسار سے اپنے آپ کو بنی نوع انسان کے گناہ کے کفارے کے طور پر بھی پیش کیا۔

اسی دن شام کے قریب بھاگو میرے پاس دوڑا دوڑا آیا۔ سانس پھولی ہوئی تھی اور وہ ایک دردناک آواز سے کراہ رہا تھا۔ بولا " بابو جی ——— یہ کوئینٹن تو دوزخ ہے دوزخ۔ پادری لابے اسی قسم کی دوزخ کا نقشہ کھینچا کرتا تھا ——— "

میں نے کہا۔ " ہاں بھائی، یہ دوزخ سے بھی بڑھ کر ہے ——— میں تو یہاں سے بھاگ نکلنے کی ترکیب سوچ رہا ہوں ——— میری طبیعت آج بہت خراب ہے "

" بابو جی اس سے جیادہ اور کیا بات ہو سکتی ہے ——— آج ایک مریض جو بیماری کے کھوف سے بے ہوش ہوگیا تھا۔ اسے مردہ سمجھ کر کسی نے لاشوں کے ڈھیر میں جا ڈالا۔ جب پٹرول چھڑکا گیا اور آگ نے سب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تو میں نے اسے شعلوں میں ہاتھ پاؤں مارتے دیکھا۔ میں نے کود کر اسے اٹھا لیا۔ بابو جی! وہ بہت بری طرح جھلسا گیا تھا ——— اسے بچاتے ہوئے میرا دایاں باجو بالکل جل گیا ہے "

میں نے بھاگو کا بازو دیکھا۔ اس پر زرد زرد چربی نظر آ رہی تھی۔ میں اسے دیکھتے ہوئے لرز اٹھا میں نے پوچھا " کیا واقعی وہ آدمی بچ گیا ہے۔ پھر ——— ؟ "

" بابو جی ——— وہ کوئی بہت سریف آدمی تھا جس کی نیکی اور سرافت (شرافت) سے دنیا کوئی فائدہ نہ اٹھا سکی، اتنے درد و کرب کی حالت میں اس نے اپنا جھلسا ہوا چہرہ اوپر اٹھایا اور اپنی مریل سی نگاہ میری نگاہ میں ڈالتے ہوئے اس نے میرا شکریہ ادا کیا "

—— اور بابو جی" بھاگو نے اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا۔ اس کے کچھ دیر وہ اتنا تڑپا کہ آج تک میں نے کسی مریض کو جان توڑتے نہیں دیکھا —— اس کے بعد وہ مر گیا۔ کتنا اچھا ہوتا جو میں —— اسے اسی وقت مر جانے دیتا۔ اسے بچا کر میں نے اسے مزید اور دکھ سہنے کے لیے جندہ رکھا اور پھر وہ بچا بھی نہیں، اب انہی جلے ہوئے باجووں سے میں پھر اسے اسی ڈھیر میں پھینک آیا ہوں"

اس کے بعد بھاگو کچھ بول نہ سکا۔ درد کی ٹیسوں کے درمیان اس نے رکتے رکتے کہا۔

"آپ جانتے ہیں و—— وہ کس بیماری —— سے مرا؟

پلیگ سے نہیں —— کونٹین سے —— کونٹن سے!"

اگرچہ ہمہ یاراں دوزخ کا خیال اس لامتناہی سلسلۂ قہر و غضب میں لوگوں کو کسی حد تک تسلی کا سامان بہم پہونچاتا تھا۔ تاہم مقہور بنی آدم کی فلک شگاف صدائیں تمام شب کانوں میں آتی رہتیں۔ ماؤں کی آہ و بکا، بہنوں کے نالے، بیویوں کے نوحے، بچوں کی چیخ و پکار، شہر کی فضا میں جس میں کہ نصف شب کے قریب الو بھی بولنے سے ہچکچاتے تھے، ایک نہایت الم ناک منظر پیدا کرتی تھی۔ جب صحیح و سلامت لوگوں کے سینوں پر منوں بوجھ رہتا تھا تو ان لوگوں کی حالت کیا ہوگی جو گھروں میں بیمار پڑے تھے۔ اور جنھیں کسی یرقان زدہ کے مانند در و دیوار سے مایوسی کی زردی ٹپکتی دکھائی دیتی تھی اور پھر کوارنٹین کے مریض جنہیں مایوسی کی حد سے گزر کر ملک الموت مجسم دکھائی دے رہا تھا، وہ زندگی سے یوں چمٹے ہوتے تھے جیسے کسی طوفان میں کوئی کسی درخت کی چوٹی سے چمٹا ہوا ہو، اور پانی کی تیز و تند لہریں ہر لحظہ بڑھ کر اس چوٹی کو بھی ڈبو دینے کی آرزومند ہوں۔

میں اس روز توہم کی وجہ سے کوارنٹین بھی نہ گیا۔ کسی ضروری کام کا بہانہ کر دیا۔ اگرچہ مجھے سخت ذہنی کوفت ہوتی رہی —— کیونکہ یہ بہت ممکن تھا کہ میری مدد سے کسی مریض کو فائدہ پہونچ جاتا۔ مگر اس خوف نے جو میرے دل و دماغ پر مسلط تھا، مجھے پا بہ زنجیر رکھا۔ شام کو سوتے وقت مجھے اطلاع ملی کہ آج شام کوارنٹین میں پانسو کے قریب مزید مریض پہونچے ہیں۔

میں ابھی ابھی معدے کو جلا دینے والی گرم کافی پی کر سونے ہی والا تھا کہ دروازے پر بھاگو کی آواز آئی نوکر نے دروازہ کھولا تو بھاگو ہانپتا ہوا اندر آیا۔ بولا "بابو جی —— میری بیوی بیمار ہو گئی —— اس کے گلے میں گلٹیاں نکل آئی ہیں —— کھدا کے واسطے اسے بچاؤ —— اس کی چھاتی پر ڈیڑھ سالہ بچہ دودھ پیتا ہے، وہ بھی مر جائے گا"

بجائے گہری ہمدردی کا اظہار کرنے کے میں نے خشمگیں لہجے میں کہا "اس سے پہلے کیوں نہ آسکے —— کیا بیماری ابھی ابھی شروع ہوئی ہے؟"

"صبح معمولی بخار تھا —— جب میں کونٹین گیا ——"

"اچھا —— وہ گھر میں بیمار تھی۔ اور پھر بھی تم کوارنٹین گئے؟"

"جی بابو جی ——" بھاگو نے کانپتے ہوئے کہا "وہ بالکل معمولی بیمار تھی میں نے سمجھا کہ شاید دودھ چڑھ گیا ہے —— اس کے سوا اور کوئی تکلیف نہیں —— اور پھر میرے دونوں بھائی گھر پر ہی تھے۔ —— اور سینکڑوں مریض کونٹین میں بے بس ——"

"تو تم اپنی حد سے زیادہ مہربانی اور قربانی سے جراثیم کو گھر لے ہی آئے نا۔ میں نہ تم سے کہتا تھا کہ مریضوں کے اتنا قریب مت رہا کرو ــــــ دیکھو میں آج اسی وجہ سے وہاں نہیں گیا۔ اس میں سب تمہارا قصور ہے۔ اب میں کیا کر سکتا ہوں۔ تم سے جاں باز کو اپنی جاں بازی کا مزہ بھگتنا ہی چاہیئے۔ جہاں شہر میں سینکڑوں مریض پڑے ہیں ــــ"

بھاگو نے ملتجیانہ انداز سے کہا۔ "مگر کھداوند یسوع مسیح ـــــ"

"چلو ہٹو ــــ بڑے آئے کہیں کے ــــ تم نے جان بوجھ کر آگ میں ہاتھ ڈالا ہے اب اس کی سزا میں بھگتوں؟ قربانی ایسے تھوڑے ہی ہوتی ہے۔ میں اتنی رات گئے تمہاری کوئی مدد نہیں کر سکتا ـــــ"

"مگر پادری لابے ــــ"

"چلو ــــ جاؤ ــــ پادری ل، آبے کے کچھ ہوتے ــــ"

بھاگو سر جھکائے وہاں سے چلا گیا۔ اس کے آدھ گھنٹے بعد جب میرا غصّہ فرو ہوا تو میں اپنی حرکت پر نادم ہونے لگا۔ میں عاقل کہاں کا تھا۔ جو بعد میں پشیمان ہو رہا تھا۔ میرے لیے یہی یقیناً سب سے بڑی سزا تھی کہ اپنی تمام خود داری کو پامال کرتے ہوئے بھاگو کے سامنے گزشتہ رویے پر اظہارِ معذرت کرتے ہوئے اس کی بیوی کا پوری جانفشانی سے علاج کروں۔ میں نے جلدی جلدی کپڑے پہنے اور دوڑا دوڑا بھاگو کے گھر پہونچا ــــــ وہاں پہونچنے پر میں نے دیکھا کہ بھاگو کے دونوں چھوٹے بھائی اپنی بھاوج کو چارپائی پر لٹائے ہوئے باہر نکال رہے تھے۔

میں نے بھاگو کو مخاطب کرتے ہوئے پوچھا "اسے کہاں لے جا رہے ہو؟"

بھاگو نے آہستہ سے جواب دیا۔ "کوئینٹین میں ــــ"

"تو کیا اب تمہاری دانست میں کوارنٹین دوزخ نہیں ــــ بھاگو؟ ـــــ"

"آپ نے جو اُنے سے انکار کر دیا۔ بابو جی ــــ اور چارہ ہی کیا تھا۔ میرا کمیال تھا وہاں حکیم کی مدد مل جائے گی اور دوسرے بچوں کے ساتھ اس کا بھی کھیال رکھوں گا"

"یہاں رکھ دو چارپائی ــــ ابھی تک تمہارے دماغ سے دوسرے مریضوں کا خیال نہیں گیا؟ ــــ احمق ـــــ"

چارپائی اندر رکھ دی گئی اور میرے پاس جو تیر بہدف دوا تھی میں نے بھاگو کی بیوی کو پلائی اور پھر اپنے غیر مرئی حریف کا مقابلہ کرنے لگا۔ بھاگو کی بیوی نے آنکھیں کھول دیں۔

بھاگو نے لرزتی ہوئی آواز میں کہا۔ "آپ کا احسان ساری عمر نہ بھولوں گا، بابو جی ــــ"

میں نے کہا۔ "مجھے اپنے گذشتہ رویے پر سخت افسوس ہے بھاگو ــــ ایشور تمہیں تمہاری خدمات کا صلہ تمہاری بیوی کی شفا کی صورت میں دے"

اسی وقت میں نے اپنے غیر مرئی حریف کو اپنا آخری حربہ استعمال کرتے دیکھا۔ بھاگو کی بیوی کے لب پھڑکنے لگے۔ نبض جو کہ میرے ہاتھ میں تھی مدھم ہو کر شانے کی طرف سرکنے لگی۔ میرے غیر

مرئی حریف نے جس کی عموماً فتح ہوتی تھی حسبِ معمول پھر مجھے چاروں شانے چت گرا دیا۔ میں نے ندامت سے سر جھکاتے ہوئے کہا: "بھاگو! بدنصیب بھاگو! تمہیں اپنی قربانی کا یہ عجیب صلہ ملا ہے ـــــ!"
بھاگو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

وہ نظارہ کتنا دل دوز تھا، جب کہ بھاگو نے اپنے بلبلاتے ہوئے بچے کو اس کی ماں سے ہمیشہ کے لیے علیحدہ کر دیا اور مجھے نہایت عاجزی اور انکساری کے ساتھ لوٹا دیا۔

میرا خیال تھا کہ اب بھاگو اپنی دنیا کو تاریک پا کر کسی کا خیال نہ کرے گا ـــــ مگر اس سے اگلے روز میں نے اسے بیش از بیش مریضوں کی امداد کرتے دیکھا اس نے سینکڑوں گھروں کو بے چراغ ہونے سے بچا لیا ـــــ اور اپنی زندگی کو ہیچ سمجھا۔ میں نے بھی بھاگو کی تقلید میں نہایت مستعدی سے کام کیا کوارنٹین اور اسپتالوں سے فارغ ہو کر اپنے فالتو وقت میں میں نے شہر کے غریب طبقے کے لوگوں کے گھروں سے، جو کہ بدروؤں کے کنارے پر واقع ہونے کی وجہ سے غلاظت کے سبب بیماری کے مسکن تھے، رجوع کیا،

اب فضا بیماری کے جراثیم سے بالکل پاک ہو چکی تھی۔ شہر کو بالکل دھو ڈالا گیا تھا۔ چوہوں کا کہیں نام و نشان دکھائی نہ دیتا تھا۔ سارے شہر میں صرف ایک آدھ کیس ہوتا جس کی طرف فوری توجہ دیے جانے پر بیماری کے بڑھنے کا احتمال باقی نہ رہا۔

شہر میں کاروبار نے اپنی طبعی حالت اختیار کر لی۔ اسکول، کالج اور دفاتر کھلنے لگے۔

ایک بات جو میں نے شدت سے محسوس کی وہ یہ تھی کہ بازار میں گزرتے وقت چاروں طرف سے انگلیاں مجھی پر اٹھتیں۔ لوگ احسان مندانہ نگاہوں سے میری طرف دیکھتے۔ اخباروں میں تعریفی کلمات کے ساتھ میری تصاویر چھپیں۔ اس چاروں طرف سے تحسین و آفریں کی بوچھار نے میرے دل میں کچھ غرور سا پیدا کر دیا۔

آخر ایک بڑا عظیم الشان جلسہ ہوا جس میں شہر کے بڑے بڑے رئیس اور ڈاکٹر مدعو کیے گئے۔ وزیرِ بلدیات نے اس جلسہ کی صدارت کی۔ میں صاحبِ صدر کے پہلو میں بٹھایا گیا۔ کیونکہ وہ دعوت دراصل میرے ہی اعزاز میں دی گئی تھی۔ ہاروں کے بوجھ سے میری گردن جھکی جاتی تھی اور میری شخصیت بہت نمایاں معلوم ہوتی تھی۔ پُر غرور نگاہ سے میں کبھی ادھر دیکھتا کبھی ادھر ـــــ بنی آدم کی انتہائی خدمت گذاری کے صلے میں کمیٹی شکر گزاری کے جذبے سے معمور ایک ہزار ایک روپے کی تھیلی بطور ایک حقیر رقم میری نذر کر رہی تھی۔ ....

جتنے بھی لوگ موجود تھے، سب نے میرے رفقائے کار کی عموماً اور میری خصوصاً تعریف کی اور کہا کہ گزشتہ آفت میں جتنی جانیں میری جانفشانی اور تن دہی سے بچی ہیں ان کا شمار نہیں۔ میں نے نہ دن کو دن دیکھا نہ رات کو رات، اپنی حیات کو حیاتِ قوم اور اپنے سرمائے کو سرمایۂ ملت سمجھا اور بیماری کے مسکنوں میں پہنچ کر مرتے ہوئے مریضوں کو جامِ شفا پلایا۔!

منسٹر بلدیات نے میز کے بائیں پہلو میں کھڑے ہو کر ایک پتلی سی چھڑی ہاتھ میں لی اور حاضرین کو مخاطب کرتے ہوئے ان کی توجہ اس سیاہ لکیر کی طرف دلائی جو دیوار پر آویزاں نقشے میں بیماری کے دنوں میں

صحت کے درجے کی طرف ہر لحظہ افتاں و خیزاں بڑھتی جارہی تھی۔ آخر میں انھوں نے نقشے میں وہ دن بھی دکھایا جب میرے زیرِ نگرانی چوّن مریض رکھے گئے اور وہ تمام صحت یاب ہو گئے۔ یعنی نتیجہ سو فی صدی کامیابی رہا اور وہ سیاہ لکیر اپنی معراج کو پہونچ گئی۔

اس کے بعد وزیر بلدیات نے اپنی تقریر میں میری ہمت کو بہت کچھ سراہا اور کہا کہ لوگ یہ جان کر بہت خوش ہوں گے کہ بخشی جی اپنی خدمات کے صلے میں لیفٹننٹ کرنل بنائے جارہے ہیں۔

ہال تحسین و آفرین کی پُرشور تالیوں سے گونج اٹھا۔

انہی تالیوں کے شور کے درمیان میں نے اپنی پُرغرور گردن اٹھائی۔ صاحب صدر اور معزز حاضرین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ایک لمبی چوڑی تقریر کی جس میں علاوہ اور باتوں کے میں نے بتایا کہ ڈاکٹروں کی توجہ کے قابل ہسپتال اور کوارنٹین ہی نہیں تھے۔ بلکہ ان کی توجہ کے قابل غریب طبقے کے لوگوں کے گھر تھے۔

وہ لوگ اپنی مدد کے بالکل ناقابل تھے، اور وہی زیادہ تر اس موذی بیماری کا شکار ہوئے۔ میں اور میرے رفقا نے بیماری کے صحیح مقام کو تلاش کیا اور اپنی توجہ بیماری کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے میں صرف کر دی۔ کوارنٹین اور اسپتال سے فارغ ہو کر ہم نے راتیں ان ہی خوفناک مسکنوں میں گزاریں۔

اسی دن جلسے کے بعد جب میں بطور ایک لیفٹننٹ کرنل کے اپنی پُرغرور گردن کو اٹھائے ہوئے ہاروں سے لدا پھندا، لوگوں کا ناچیز ہدیہ ایک ہزار ایک روپے کی صورت میں جیب میں ڈالے ہوئے گھر پہنچا تو مجھے ایک طرف سے آہستہ آواز سنائی دی۔

" بابو جی ـــــ بہت بہت مبارک ہو"

ـــــ اور بھاگو نے مبارک باد دیتے وقت وہی پرانا جھاڑو قریب ہی گندے حوض کے ایک ڈھکنے پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے منڈاسا کھول دیا۔ میں بھونچکا سا کھڑا رہ گیا۔

"تم ہو؟ ـــــ بھاگو بھائی!" میں نے بمشکل تمام کہا ـــــ "دنیا تمہیں نہیں جانتی، بھاگو تو نہ جانے ـــــ میں تو جانتا ہوں۔ تمہارا یسوع تو جانتا ہے ـــــ پادری ل، آبے کے بے مثال چیلے ـــــ تجھ پر خدا کی رحمت ہو ـــــ ؟"

اس وقت میرا گلہ سوکھ گیا۔ بھاگو کی مرتی ہوئی بیوی اور بچے کی تصویر میری آنکھوں پر کھنچ گئی۔ ہاروں کے بارِ گراں سے مجھے اپنی گردن ٹوٹتی ہوئی معلوم ہوئی اور روپیے کے بوجھ سے میری جیب پھٹنے لگی اور ـــــ اتنے اعزاز حاصل کرنے کے باوجود میں بے توقیر ہو کر اس قدر ناشناس دنیا کا ماتم کرنے لگا!

لاجونتی

"ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے......"
(یہ چھوئی موئی کے پودے ہیں ری، ہاتھ بھی لگاؤ تو کملا جاتے ہیں)

——ایک پنجابی گیت

بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن صحیح و سالم تھے، لیکن دل زخمی.....

گلی گلی، محلے محلے میں "پھر بساؤ" کمیٹیاں بن گئی تھیں اور شروع شروع میں بڑی تندہی کے ساتھ "کاروبار میں بساؤ"، "زمین پر بساؤ" اور "گھر میں بساؤ" پروگرام شروع کر دیا گیا تھا۔ لیکن ایک پروگرام ایسا تھا جس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی تھی۔ وہ پروگرام مغویہ عورتوں کے سلسلے میں تھا جس کا سلوگن تھا "دل میں بساؤ" اور اس پروگرام کی نارائن باوا کے مندر اور اس کے آس پاس بسنے والے قدامت پسند طبقے کی طرف سے بڑی مخالفت ہوتی تھی——

اس پروگرام کو حرکت میں لانے کے لیے مندر کے پاس محلے "ملا شکور" میں ایک کمیٹی قائم ہو گئی اور گیارہ ووٹوں کی اکثریت سے سندر لال بابو کو اس کا سکریٹری چن لیا گیا۔ وکیل صاحب صدر، چوکی کلاں کا بوڑھا محرر اور محلے کے دوسرے لوگوں کا خیال تھا کہ سندر لال سے زیادہ جانفشانی کے ساتھ اس کام کو کوئی اور نہ کر سکے گا۔ شاید اس لیے کہ سندر لال کی اپنی بیوی اغوا ہو چکی تھی اور اس کا نام تھا بھی لاجو——لاجونتی۔

چنانچہ پربھات پھیری نکالتے ہوئے جب سندر لال بابو، اس کا ساتھی رسالو اور نیکی رام وغیرہ مل کر گاتے——"ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے......" تو سندر لال کی آواز ایک دم بند ہو جاتی اور وہ خاموشی کے ساتھ چلتے چلتے لاجونتی کی بابت سوچتا——جانے وہ کہاں ہو گی، کس حال میں ہو گی، ہماری بابت کیا سوچ رہی ہو گی، وہ کبھی آئے گی بھی یا نہیں؟..... اور پتھریلے فرش پر چلتے چلتے اس کے قدم لڑکھڑانے لگتے۔

اور اب تو یہاں تک نوبت آ گئی تھی کہ اس نے لاجونتی کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ

دیا تھا۔ اس کا غم اب دنیا کا غم ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے دکھ سے بچنے کے لیے لوک سیوا میں اپنے آپ کو غرق کر دیا۔ اس کے باوجود دوسرے ساتھیوں کی آواز میں آواز ملاتے ہوئے اسے یہ خیال ضرور آتا ——— انسانی دل کتنا نازک ہوتا ہے۔ ذرا سی بات پر اسے ٹھیس لگ سکتی ہے۔ وہ لاجونتی کے پودے کی طرح ہے جس کی طرف ہاتھ بھی بڑھاؤ تو کمھلا جاتا ہے لیکن اس نے اپنی لاجونتی کے ساتھ بدسلوکی کرنے میں کوئی بھی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ وہ جگہ بے جگہ اٹھنے بیٹھنے، کھانے کی طرف بے توجہی برتنے اور ایسی ہی معمولی معمولی باتوں پر پیٹ دیا کرتا تھا۔

اور لاجو ایک پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح نازک سی دیہاتی لڑکی تھی۔ زیادہ دھوپ دیکھنے کی وجہ سے اس کا رنگ سنولا چکا تھا۔ طبیعت میں عجیب طرح کی بے قراری تھی۔ اس کا اضطراب شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ کر اس کے بڑے سے پتے پر کبھی اِدھر اور کبھی اُدھر لڑھکتا رہتا ہے۔ اس کا دُبلا پن اس کی صحت کے خراب ہونے کی دلیل نہ تھی ایک صحت مندی کی نشانی تھی جسے دیکھ کر بھاری بھرکم سندر لال پہلے تو گھبرایا لیکن جب اس نے دیکھا کر لاجو ہر قسم کا بوجھ، ہر قسم کا صدمہ حتّٰی کہ مار پیٹ تک سہ گزرتی ہے تو وہ اپنی بدسلوکی کو بتدریج بڑھاتا گیا۔ اور اس نے ان حدوں کا خیال ہی نہ کیا جہاں پہنچ جانے کے بعد کسی بھی انسان کا صبر ٹوٹ سکتا ہے۔ ان حدوں کو دھندلا دینے میں لاجونتی خود بھی تو ممد ثابت ہوتی تھی۔ چونکہ وہ دیر تک اداس نہ بیٹھ سکتی تھی اس لیے بڑی سے بڑی لڑائی کے بعد بھی سندر لال کے صرف ایک بار مسکرا دینے پر وہ اپنی ہنسی نہ روک سکتی اور لپک کر اس کے پاس چلی آتی اور گلے میں بانہیں ڈالتے ہوئے کہہ اٹھتی ——— "پھر مارا تو میں تم سے نہیں بولوں گی . . . . . ." صاف پتہ چلتا تھا وہ ایک دم ساری مار پیٹ بھول چکی ہے۔ گاؤں کی دوسری لڑکیوں کی طرح وہ بھی جانتی تھی کہ مرد ایسا ہی سلوک کیا کرتے ہیں بلکہ عورتوں میں کوئی بھی سرکشی کرتی تو لڑکیاں خود ہی ناک پر انگلی رکھ کے کہتیں ——— "لے وہ بھی کوئی مرد ہے بھلا۔ عورت جس کے قابو میں نہیں آتی . . . . ." اور یہ مار پیٹ ان کے گیتوں میں چلی گئی تھی۔ خود لاجو گایا کرتی تھی۔ میں شہر کے لڑکے سے شادی نہیں کروں گی۔ وہ بوٹ پہنتا ہے اور میری کمر بڑی پتلی ہے۔ لیکن پہلی ہی فرصت میں لاجو نے شہر ہی کے ایک لڑکے سے لو لگائی اور اس کا نام تھا سندر لال، جو ایک برات کے ساتھ لاجونتی کے گاؤں چلا آیا تھا اور جس نے دولہا کے کان میں صرف اتنا سا کہا تھا ——— "تیری سالی تو بڑی نمکین ہے یار۔ بیوی بھی چٹ پٹی ہوگی" لاجونتی نے سندر لال کی اس بات کو سن لیا تھا۔ مگر وہ یہ بھول ہی گئی کہ سندر لال کتنے بڑے بڑے اور بھدے بوٹ پہنے ہوئے ہے اور اس کی اپنی کمر کتنی پتلی ہے!

اور پربھات پھیری کے سمے ایسی ہی باتیں سندر لال کو یاد آتیں اور وہ یہی سوچتا۔ ایک بار، صرف ایک بار لاجو مل جائے تو میں اسے سچ مچ ہی دل میں بسا لوں اور لوگوں کو بتا دوں ——— ان بیچاری عورتوں کے اغوا ہونے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ فسادیوں

کی ہوسناکیوں کا شکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔ وہ سماج جو ان معصوم اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا، انھیں اپنا نہیں لیتا —— ایک گلا سڑا سماج ہے اور اسے ختم کر دینا چاہیے .... وہ ان عورتوں کو گھروں میں آباد کرنے کی تلقین کیا کرتا اور انھیں ایسا مرتبہ دینے کی پریرنا کرتا جو گھر میں کسی بھی عورت، کسی بھی ماں، بیٹی، بہن یا بیوی کو دیا جاتا ہے۔ پھر وہ کہتا —— انھیں اشارے کنائے سے بھی ایسی باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہیے جو ان کے ساتھ ہوئیں —— کیونکہ ان کے دل زخمی ہیں۔ وہ نازک ہیں۔ چھوئی موئی کی طرح —— ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جائیں گے .....

گویا "دل میں بساؤ" پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لیے محلہ ملّا شکور کی اس کمیٹی نے کئی پربھات پھیریاں نکالیں۔ صبح چار بجے کا وقت ان کے لیے موزوں ترین وقت ہوتا تھا۔ نہ لوگوں کا شور، نہ ٹریفک کی الجھن۔ رات بھر چوکیداری کرنے والے کتے تک بجھے ہوئے تنوروں میں سر دے کر پڑے ہوتے تھے۔ اپنے اپنے بستروں میں دبکے ہوئے لوگ پربھات پھیری والوں کی آواز سن کر صرف اتنا کہتے —— او! وہی منڈلی ہے! اور پھر کبھی صبر اور کبھی تنک مزاجی سے وہ بابو سندر لال کا پروپیگنڈہ سنا کرتے۔ وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس پار پہنچ گئی تھیں گوبھی کے پھولوں کی طرح پھیلی پڑی رہتیں اور ان کے خاوند ان کے پہلو میں ڈنٹھلوں کی طرح اکڑے پڑے پڑے پربھات پھیری کے شور پر احتجاج کرتے ہوئے منہ میں کچھ منمناتے چلے جاتے۔ یا کہیں کوئی بچہ تھوڑی دیر کے لیے آنکھیں کھولتا اور "دل میں بساؤ" کے فریادی اور اندوہگین پروپیگنڈے کو صرف ایک گانا سمجھ کے پھر سو جاتا۔

لیکن صبح کے سمے کان میں پڑا ہوا شبد بے کار نہیں جاتا۔ وہ سارا دن ایک تکرار کے ساتھ دماغ میں چکر لگاتا رہتا ہے اور بعض وقت تو انسان اس کے معنی کو بھی نہیں سمجھتا پر گنگناتا چلا جاتا ہے؛ اسی آواز کے گھر کر جانے کی بدولت ہی تھا کہ انھیں دنوں جبکہ مس مردولا سارا بھائی ہند اور پاکستان کے درمیان اغوا شدہ عورتیں تبادلے میں لائیں تو محلہ ملّا شکور کے کچھ آدمی انھیں پھر سے بسانے کے لیے تیار ہو گئے۔ ان کے وارث شہر سے باہر چوکی کلاں پر انھیں ملنے کے لیے گئے۔ مغویہ عورتیں اور ان کے لواحقین کچھ دیر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے اور پھر سر جھکائے اپنے اپنے برباد گھروں کو پھر سے آباد کرنے کے کام پر چل دیے۔ رسالو اور نیکی رام اور سندر لال بابو کبھی "مہندر سنگھ زندہ باد" اور کبھی "سوہن لال زندہ باد" کے نعرے لگاتے ... اور وہ نعرے لگاتے رہے حتیٰ کہ ان کے گلے سوکھ گئے ....

لیکن مغویہ عورتوں میں ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں، جن کے ماں باپ، بہن اور بھائیوں نے انھیں پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ آخر وہ مر کیوں نہ گئیں؟ اپنی عصمت اور عفت کو بچانے کے لیے انھوں نے زہر کیوں نہ کھا لیا؟ کنویں میں چھلانگ کیوں نہ لگا دی؟ وہ بزدل تھیں۔ جو اس طرح زندگی سے چمٹی ہوئی تھیں۔ سیکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت لٹ جانے

سے پہلے اپنی جان دے دی۔ لیکن انھیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں
کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک
انھیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی ——— سہاگ وتی
——— سہاگ والی ...... اور اپنے بھائی کو جم غفیر میں دیکھ کر آخری بار کہتی ..... تو بھی
مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی کھلایا تھا رے .... اور بہاری چلا دینا چاہتا
پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کے نارائن بابا کی طرف
دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا جو در اصل کوئی
حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔ جو صرف ایک حد ہے جس کے پار
ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔

لیکن فوجی ٹرک میں مس سارا بھائی تبادلے میں جو عورتیں لائیں' ان میں لاجونتی نہ تھی۔
سندر لال نے امید و بیم سے آخری لڑکی کو ٹرک سے نیچے اترتے دیکھا اور پھر اس نے بڑی
خاموشی اور بڑے عزم سے اپنی کمیٹی کی سرگرمیوں کو دوچند کر دیا۔ اب وہ صرف صبح کے سمے
ہی پربھات پھیری کے لیے نہ نکلتے تھے بلکہ شام کو بھی جلوس نکالنے لگے' اور کبھی کبھی ایک آدھ
چھوٹا موٹا جلسہ بھی کرنے لگے جس میں کمیٹی کا بوڑھا صدر وکیل کالکا پرشاد صوفی کھنکاروں سے ملی
جلی ایک تقریر کر دیا کرتا اور رسالو ایک پیکدان لیے ڈیوٹی پر ہمیشہ موجود رہتا۔ لاؤڈ اسپیکر
سے عجیب طرح کی آوازیں آتیں۔ پھر کہیں نیکی رام محرر چوکی کچھ کہنے کے لیے اٹھتے۔ لیکن وہ جتنی
بھی باتیں کہتے اور جتنے بھی شاستروں اور پرانوں کا حوالہ دیتے اتنا ہی اپنے مقصد کے خلاف
باتیں کرتے اور یوں میدان ہاتھ سے جاتے دیکھ کر سندر لال بابو اٹھتا لیکن وہ دو فقروں کے
علاوہ کچھ بھی نہ کہہ پاتا۔ اس کا گلا رک جاتا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے اور روہانسا ہونے
کے کارن وہ تقریر نہ کر پاتا۔ آخر بیٹھ جاتا۔ لیکن مجمع پر ایک عجیب طرح کی خاموشی چھا جاتی اور
سندر لال بابو کی ان دو باتوں کا اثر جو کہ اس کے دل کی گہرائیوں سے چلی آتیں وکیل کالکا پرشاد
صوفی کی ساری ناصحانہ فصاحت پر بھاری ہوتا۔ لیکن لوگ وہیں رو دیتے۔ اپنے جذبات کو
آسودہ کر لیتے اور پھر خالی الذہن گھر لوٹ جاتے ———

ایک روز کمیٹی والے سانجھ کے سمے بھی پرچار کرنے چلے آئے اور ہوتے ہوتے قدامت
پسندوں کے گڑھ میں پہنچ گئے۔ مندر کے باہر پیپل کے ایک پیڑ کے ارد گرد سیمنٹ کے
تھڑے پر کئی شردھالو بیٹھے تھے اور رامائن کی کتھا ہو رہی تھی۔ نارائن بابا رامائن کا وہ حصہ سنا
رہے تھے جہاں ایک دھوبی نے اپنی دھوبن کو گھر سے نکال دیا تھا اور اس سے کہہ دیا
——— میں راجا رام چندر نہیں جو اتنے سال راون کے ساتھ رہ آنے پر بھی سیتا کو بسا
لے گا اور رام چندر جی نے مہا ستونتی سیتا کو گھر سے نکال دیا ——— ایسی حالت میں
جب کہ وہ گربھ وتی تھی' کیا اس سے بھی بڑھ کر رام راج کا کوئی ثبوت مل سکتا ہے ———

نارائن بابا نے کہا ——— " یہ ہے رام راج! جس میں ایک دھوبی کی بات کو بھی اتنی ہی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔"

کیرتن کا جلوس مندر کے پاس رُک چکا تھا اور لوگ رامائن کی کتھا اور شلوک کا ورنن سننے کے لیے ٹھہر چکے تھے۔ سندر لال آخری فقرے سنتے ہوئے کہہ اٹھا ———

" ہمیں ایسا رام راج نہیں چاہیے بابا "

" چپ رہو جی " ——— " تم کون ہوتے ہو؟ " ——— " خاموش! " مجمع سے آوازیں آئیں اور سندر لال نے بڑھ کر کہا ——— " مجھے بولنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔"

پھر ملی جلی آوازیں آئیں ——— " خاموش " ——— " ہم نہیں بولنے دیں گے۔"

اور ایک کونے میں سے یہ بھی آواز آئی ——— " مار دیں گے؟ "

نارائن بابا نے بڑی میٹھی آواز میں کہا ——— " تم شاستروں کی مان مریادا کو نہیں سمجھتے سندر لال! "

سندر لال نے کہا ——— " میں ایک بات تو سمجھتا ہوں بابا ——— رام راج میں دھوبی کی آواز تو سنی جاتی ہے لیکن سندر لال کی نہیں۔"

ابھی لوگوں نے جو ابھی مارنے پہ تلے تھے، اپنے نیچے سے پیل کی گولریں ہٹا دیں۔ اور پھر سے بیٹھتے ہوئے بول اٹھے " سنو، سنو، سنو..... "

رسالو اور نیکی رام نے سندر لال بابو کو ٹھوکا دیا اور سندر لال بولے ——— " شری رام نیتا تھے ہمارے۔ پر یہ کیا بات ہے بابا جی؟ انھوں نے دھوبی کی بات کو ستیہ سمجھ لیا، مگر اتنی بڑی مہارانی کے ستیہ پر وشواس نہ کر پائے؟ "

نارائن بابا نے اپنی داڑھی کی کھچڑی پکاتے ہوئے کہا ——— " اس لیے کہ سیتا ان کی اپنی پتنی تھی۔ سندر لال! تم اس بات کی مہانتا کو نہیں جانتے "

" ہاں بابا " سندر لال بابو نے کہا ——— " اس سنسار میں بہت سی باتیں ہیں جو میری سمجھ میں نہیں آتیں۔ پر میں سچا رام راج اسے سمجھتا ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کر سکتا۔ اپنے آپ سے بے انصافی کرنا اتنا ہی بڑا پاپ ہے جتنا کسی دوسرے سے بے انصافی کرنا..... آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے..... اس لیے کہ وہ راون کے پاس رہ آئی ہے ...... اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کی شکار نہ تھی؟ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات ہے یا راکشس راون کے وحشی پن کی جس کے دس سر انسان کے تھے لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا؟ "

..... آج ہماری سیتا نردوش گھر سے نکال دی گئی ہے ..... سیتا ... لاجونتی ...
اور سندر لال بابو نے رونا شروع کر دیا۔ رسالو اور نیکی رام نے تمام وہ سرخ جھنڈے اٹھا

لیے جن پر آج ہی اسکول کے چھوکروں نے بڑی صفائی سے نعرے کارٹ کے چپکا دیے تھے اور پھر وہ سب "سندر لال بابو زندہ باد" کے نعرے لگاتے ہوئے چل دیے۔ جلوس میں سے ایک نے کہا ــــــ "مہا ستی سیتا زندہ باد" ایک طرف سے آواز آئی ــــــ "شری رام چندر"
اور پھر بہت سی آوازیں آئیں ــــــ "خاموش! خاموش!" اور نارائن بابا کی مہینوں کی کتھا اکارت چلی گئی۔ بہت سے لوگ جلوس میں شامل ہو گئے جس کے آگے آگے وکیل کالکا پرشاد اور حکم سنگھ محرر چونگی کلاں، جا رہے تھے، اپنی بوڑھی چھڑیوں کو زمین پر مارتے اور ایک فاتحانہ سی آواز پیدا کرتے ہوئے ــــــ اور ان کے درمیان کہیں سندر لال جا رہا تھا۔ اس کی آنکھوں سے ابھی تک آنسو بہہ رہے تھے۔ آج اس کے دل کو بڑی ٹھیس لگی تھی اور لوگ بڑے جوش کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر گا رہے تھے۔

"ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے .....!"

ابھی گیت کی آواز لوگوں کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ ابھی صبح بھی نہیں ہو پائی تھی۔
اور محلہ ملا شکور کے مکان ۴۱۴ کی بدھوا ابھی تک اپنے بستر میں کربناک سی انگڑائیاں لے رہی تھی کہ سندر لال کا "گرائیں" لال چند جسے اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے سندر لال اور خلیفہ کالکا پرشاد نے راشن ڈپو لے دیا تھا، دوڑا دوڑا آیا اور اپنی گاڑھے کی چادر سے ہاتھ پھیلاتے ہوئے بولا ــــــ

"بدھائی ہو سندر لال"

سندر لال نے میٹھا گڑ چلم میں رکھتے ہوئے کہا ــــــ "کس بات کی بدھائی لال چند؟"

"میں نے لاجو بھابی کو دیکھا ہے۔"

سندر لال کے ہاتھ سے چلم گر گئی اور میٹھا تمباکو فرش پر گر گیا ــــــ "کہاں دیکھا ہے؟" اس نے لال چند کو کندھوں سے پکڑتے ہوئے پوچھا اور جلد جواب نہ پانے پر جھنجوڑ دیا۔

"واگہ کی سرحد پر۔"

سندر لال نے لال چند کو چھوڑ دیا اور اتنا سا بولا: "کوئی اور ہوگی۔"

لال چند نے یقین دلاتے ہوئے کہا ــــــ "نہیں بھیا وہ لاجو ہی تھی لاجو..."

"تم اسے پہچانتے بھی ہو؟" سندر لال نے پھر سے میٹھے تمباکو کو فرش پر سے اٹھاتے اور ہتھیلی پر مسلتے ہوئے پوچھا اور ایسا کرتے ہوئے اس نے رسالو کی چلم حقے پر سے اٹھالی اور بولا ــــــ "بھلا کیا پہچان ہے اس کی؟"

"ایک تیندولہ ٹھوڑی پر ہے، دوسرا گال پر ــــ"

"ہاں ہاں ہاں" اور سندر لال نے خود ہی کہہ دیا "تیسرا ماتھے پر۔" وہ نہیں چاہتا تھا اب

کوئی خدشہ رہ جائے۔ اور ایک دم اسے لاجونتی کے جانے پہچانے جسم کے سارے تیندوے یاد آگئے جو اس نے بچپنے میں اپنے جسم پر بنوا لیے تھے جو ان ہلکے ہلکے سبز دانوں کی مانند تھے جو چھوئی موئی کے پودے کے بدن پر ہوتے ہیں اور جس کی طرف اشارہ کرتے ہی وہ کمھلانے لگتا ہے۔ بالکل اسی طرح ان تیندوؤں کی طرف انگلی کرتے ہی لاجونتی شرما جاتی تھی ــــــ اور گم ہو جاتی تھی، اپنے آپ میں سمٹ جاتی تھی۔ گویا اس کے سب راز کسی کو معلوم ہو گئے ہوں، اور کسی نامعلوم خزانے کے لٹ جانے سے وہ مفلس ہو گئی ہو... سندر لال کا سارا جسم ایک انجانے خوف، ایک انجانی محبت اور اس کی مقدس آگ میں پھکنے لگا۔ اس نے پھر سے لال چند کو پکڑ لیا اور پوچھا ــــــ

"لاجو واگہ کیسے پہنچ گئی؟"

لال چند نے کہا ــــــ "ہند اور پاکستان میں عورتوں کا تبادلہ ہو رہا تھا نا۔"

"پھر کیا ہوا ــــــ؟" سندر لال نے اکڑوں بیٹھتے ہوئے کہا۔ "کیا ہوا پھر؟"

رسالو بھی اپنی چارپائی پر اٹھ بیٹھا اور تمباکو نوشوں کی مخصوص کھانسی کھانستے ہوئے بولا ــــــ "سچ مچ آگئی ہے لجونتی بھابی؟"

لال چند نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا: "واگہ پر سولہ عورتیں پاکستان نے دے دیں اور اس کے عوض سولہ عورتیں لے لیں ــــــ لیکن ایک جھگڑا کھڑا ہو گیا۔ ہمارے والنٹیر اعتراض کر رہے تھے کہ تم نے جو عورتیں دی ہیں ان میں ادھیڑ، بوڑھی اور بیکار عورتیں زیادہ ہیں۔ اس تنازع پر لوگ جمع ہو گئے۔ اس وقت ادھر کے والنٹیروں نے لاجو بھابی کو دکھاتے ہوئے کہا ــــــ "تم اسے بوڑھی کہتے ہو؟ دیکھو..... دیکھو..... جتنی عورتیں تم نے دی ہیں ان میں سے ایک بھی برابری کرتی ہے اس کی؟" اور وہاں لاجو بھابی سب کی نظروں کے سامنے اپنے تیندوے چھپا رہی تھی۔"

پھر جھگڑا بڑھ گیا۔ دونوں نے اپنا اپنا "مال" واپس لے لینے کی ٹھان لی۔ میں نے شور مچایا ــــــ "لاجو ــــــ لاجو بھابی..." مگر ہماری فوج کے سپاہیوں نے ہمیں مار مار کے بھگا دیا۔

اور لال چند اپنی کہنی دکھانے لگا، جہاں اسے لاٹھی پڑی تھی۔ رسالو اور نیکی رام چپ چاپ بیٹھے رہے اور سندر لال کہیں دور دیکھنے لگا۔ شاید سوچنے لگا۔ لاجو آئی بھی پر نہ آئی... اور سندر لال کی شکل ہی سے جان پڑتا تھا کہ جیسے وہ بیکانیر کا صحرا پھاند کر آیا ہے اور اب کہیں درخت کی چھاؤں میں، زبان نکالے ہانپ رہا ہے۔ منہ سے اتنا بھی نہیں نکلتا "پانی دے دو" اسے یوں محسوس ہوا، بٹوارے سے پہلے اور بٹوارے کے بعد کا تشدد ابھی تک کارفرما ہے۔ صرف اس کی شکل بدل گئی ہے۔ اب لوگوں میں پہلا سا دریغ بھی نہیں۔ جلے کسی سے پوچھو، سانبھر والا میں لہنا سنگھ رہا کرتا تھا اور اس کی بھابی بنتو ــــــ تو وہ جھٹ

سے کہتا "مر گئے" اور اس کے بعد موت اور اس کے مفہوم سے بالکل بے خبر بالکل عاری آگے چلا جاتا۔ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر بڑے ٹھنڈے دل سے تاجر، انسانی مال، انسانی گوشت اور پوست کی تجارت اور اس کا تبادلہ کرنے لگے۔ مویشی خریدنے والے کسی بھینس یا گائے کا جبڑا ہٹا کر دانتوں سے اس کی عمر کا اندازہ کرتے تھے۔

اب وہ جوان عورت کے روپ، اس کے نکھار، اس کے عزیز ترین رازوں، اس کے تیندولوں کی شارع عام پر نمائش کرنے لگے۔ تشدد اب تاجروں کی نس نس میں بس چکا ہے۔ پہلے منڈی میں مال بکتا تھا اور بھاؤ تاؤ کرنے والے ہاتھ ملا کر اس پر ایک رومال ڈال لیتے اور یوں "گپتی" کر لیتے۔ گویا رومال کے نیچے انگلیوں کے اشاروں سے سودا ہو جاتا تھا۔ اب 'گپتی' کا رومال بھی ہٹ چکا تھا اور سامنے سودے ہو رہے تھے اور لوگ تجارت کے آداب بھی بھول گئے تھے۔ یہ سارا لین دین، یہ سارا کاروبار پرانے زمانے کی داستان معلوم ہو رہا تھا جس میں عورتوں کی آزادانہ خرید و فروخت کا قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ ازبیک ان گنت عریاں عورتوں کے سامنے کھڑا ان کے جسموں کو ٹوہ ٹوہ کے دیکھ رہا ہے اور جب وہ کسی عورت کے جسم کو انگلی لگاتا ہے تو اس پر ایک گلابی سا گڑھا پڑ جاتا ہے اور اس کے اردگرد ایک زرد سا حلقہ اور پھر زردیاں اور سرخیاں ایک دوسرے کی جگہ لینے کے لیے دوڑتی ہیں۔۔۔ ازبیک آگے گزر جاتا ہے اور ناقابل قبول عورت ایک اعتراف شکست، ایک انفعالیت کے عالم میں ایک ہاتھ سے ازاربند تھامے اور دوسرے سے اپنے چہرے کو عوام کی نظروں سے چھپائے سسکیاں لیتی ہے۔۔۔

سندر لال امرتسر (سرحد) جانے کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ اسے لاجو کے آنے کی خبر ملی۔ ایکدم ایسی خبر مل جانے سے سندر لال گھبرا گیا۔ اس کا ایک قدم فوراً دروازے کی طرف بڑھا لیکن وہ پیچھے لوٹ آیا۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ روٹھ جائے اور کمیٹی کے تمام پلے کارڈوں اور جھنڈیوں کو بچھا کر بیٹھ جائے اور پھر روئے لیکن وہاں جذبات کا یوں مظاہرہ ممکن نہ تھا۔ اس نے مردانہ وار اس اندرونی کشاکش کا مقابلہ کیا اور اپنے قدموں کو ناپتے ہوئے چوکی کلاں کی طرف چل دیا کیونکہ وہی جگہ تھی جہاں مغویہ عورتوں کی ڈلیوری دی جاتی تھی۔

اب لاجو سامنے کھڑی تھی اور ایک خوف کے جذبے سے کانپ رہی تھی۔ وہی سندر لال کو جانتی تھی اس کے علاوہ کوئی نہ جانتا تھا۔ وہ پہلے ہی اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتا تھا اور اب جبکہ وہ ایک غیر مرد کے ساتھ زندگی کے دن بتا کر آئی تھی نہ جانے کیا کرے گا؟ سندر لال نے لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ خالص اسلامی طرز کا لال دوپٹہ اوڑھے تھی اور بائیں بکل مارے ہوئے تھی۔۔۔۔ عادتاً محض عادتاً ــــــــ دوسری عورتوں میں گھل مل جانے اور

بالآخر اپنے صیاد کے دام سے بھاگ نکلنے کی آسانی تھی اور وہ سندر لال کے بارے میں اتنا زیادہ سوچ رہی تھی کہ اسے کپڑے بدلنے یا دوپٹہ ٹھیک کرنے کا بھی خیال نہ رہا۔ وہ ہندو اور مسلمان کی تہذیب کے بنیادی فرق ـــــ دائیں بغل اور بائیں بغل میں امتیاز کرنے سے قاصر رہی تھی۔ اب وہ سندر لال کے سامنے کھڑی تھی اور کانپ رہی تھی ایک امید اور ایک ڈر کے جذبے کے ساتھ ـــــ

سندر لال کو دھچکا سا لگا۔ اس نے دیکھا لاجونتی کا رنگ کچھ نکھر گیا تھا اور وہ پہلے کی بہ نسبت کچھ تندرست سی نظر آتی تھی۔ نہیں۔ وہ موٹی ہو گئی تھی ـــــ سندر لال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔ وہ سمجھتا تھا غم میں گھل جانے کے بعد لاجونتی بالکل مریل ہو چکی ہو گی اور آواز اس کے منہ سے نکالے نہ نکلتی ہو گی۔ اس خیال سے کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی ہے اسے بڑا صدمہ ہوا لیکن وہ چپ رہا کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ اگرچہ وہ نہ جان پایا کہ اتنی خوش تھی تو پھر چلی کیوں آئی؟ اس نے سوچا شاید ہند سرکار کی دباؤ کی وجہ سے اسے اپنی مرضی کے خلاف یہاں آنا پڑا ـــــ لیکن ایک چیز وہ نہ سمجھ سکا کہ لاجونتی کا سنولایا ہوا چہرہ زردی لیے ہوئے تھا اور غم، محض غم سے اس کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ غم کی کثرت سے 'موٹی' ہو گئی تھی اور صحت مند نظر آتی تھی لیکن یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے.....'

مغویہ کے چہرے پر پہلی نگاہ ڈالنے کا تاثر کچھ عجیب سا ہوا۔ لیکن اس نے سب خیالات کا ایک اثباتی مردانگی سے مقابلہ کیا۔ اور بھی بہت لوگ موجود تھے۔ کسی نے کہا ـــــ ہم نہیں لیتے مسلران (مسلمان) کی چھوٹی عورت ـــــ"

اور یہ آواز رسالو، نیکی رام اور چوکی کلاں کے بوڑھے محرر کے نعروں میں گم ہو کر رہ گئی۔ ان سب آوازوں سے الگ کالکا پرشاد کی پھٹتی اور چلاتی آواز آ رہی تھی۔ وہ کھانس بھی لیتا اور بولتا بھی جاتا۔ وہ اس نئی حقیقت، اس نئی شدھی کا شدت سے قائل ہو چکا تھا یوں معلوم ہوتا تھا آج اس نے کوئی نیا وید کوئی نیا پران اور شاستر پڑھ لیا ہے اور اپنے اس حصول میں دوسروں کو بھی حصے دار بنانا چاہتا ہے...... ان سب لوگوں اور ان کی آوازوں میں گھرے ہوئے لاجو اور سندر لال اپنے ڈیرے کو جا رہے تھے اور ایسا جان پڑتا تھا کہ جیسے ہزاروں سال پہلے کے رام چندر اور سیتا کسی بہت لمبے اخلاقی بن باس کے بعد اجودھیا لوٹ رہے ہیں۔ ایک طرف تو لوگ خوشی کے اظہار میں دیپ مالا کر رہے ہیں اور دوسری طرف انھیں اتنی لمبی اذیت دیئے جانے پر تاسف بھی۔

لاجونتی کے چلے آنے پر بھی سندر لال بابو نے اسی شد و مد سے "دل میں بساؤ" پروگرام کو جاری رکھا۔ اس نے قول اور فعل دونوں اعتبار سے اسے نبھا دیا تھا اور وہ لوگ جنھیں سندر لال کی باتوں میں خالی خولی جذباتیت نظر آتی تھی، قائل ہونا شروع ہو گئے۔ اکثر لوگوں

کے دل میں خوشی تھی اور بیشتر کے دل میں افسوس۔ مکان ۴۱۴ کی بیوہ کے علاوہ محلہ ملاشکور کی بہت سی عورتیں سندرلال بابو سوشل ورکر کے گھر آنے سے گھبراتی تھیں۔

لیکن سندرلال کو کسی کے اعتنا یا بے اعتنائی کی پروانہ تھی۔ اس کے دل کی رانی آچکی تھی اور اس کے دل کا خلا رپٹ چکا تھا۔ سندرلال نے لاجو کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی، سندرلال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔

سندرلال لاجونتی کو اب لاجو کے نام سے نہیں پکارتا تھا، وہ اسے کہتا تھا "دیوی" اور لاجو ایک ان جانی خوشی سے پاگل ہوئی جاتی تھی۔ وہ کتنا چاہتی تھی کہ سندرلال کو اپنی واردات کہہ سنائے اور سناتے سناتے اس قدر روئے کہ اس کے سب گناہ دھل جائیں لیکن سندرلال لاجو کی وہ باتیں سننے سے گریز کرتا تھا اور لاجو اپنے کھل جانے میں بھی ایک طرح سے سمٹی رہتی البتہ جب سندرلال سوجاتا تو اسے دیکھا کرتی اور اپنی اس چوری میں پکڑی جاتی۔ جب سندرلال اس کی وجہ پوچھتا تو وہ "نہیں" "یوں ہی" "اونھوں" کے سوا اور کچھ نہ کہتی اور سارے دن کا تھکا ہارا سندرلال پھر اونگھ جاتا..... البتہ شروع شروع میں ایک دفعہ سندرلال نے لاجونتی کے 'سیاہ دنوں' کے بارے صرف اتنا سا پوچھا تھا——

"کون تھا وہ؟"

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا——"جُماں"——پھر وہ اپنی نگاہیں سندرلال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی۔ لیکن سندرلال ایک عجیب سی نظروں سے لاجونتی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجونتی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں۔ اور سندرلال نے پوچھا——

"اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟"

"ہاں"

"مارتا تو نہیں تھا؟"

لاجونتی نے اپنا سر سندرلال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا——"نہیں"... اور پھر بولی: "وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی... اب تو نہ مارو گے؟"

سندرلال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا——"نہیں دیوی! اب نہیں... نہیں ماروں گا...."

'دیوی!' لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

اور اس کے بعد لاجونتی سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی لیکن سندرلال نے کہا——"جانے دو بیتی باتیں! اس میں تمہارا کیا قصور ہے! اس میں قصور ہے ہمارے سماج کا جو تجھ ایسی دیویوں

کو اپنے ہاں عزت کی جگہ نہیں دیتا۔ وہ تمھاری ہانی نہیں کرتا اپنی کرتا ہے۔"

اور لاجونتی کی من کی من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دبکی پڑی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد اب 'دیوی' کا بدن ہو چکا تھا۔ لاجونتی کا نہ تھا۔ وہ خوش تھی بہت خوش۔ لیکن ایک ایسی خوشی میں سرشار جس میں ایک شک تھا اور وسوسے۔ وہ لیٹی لیٹی اچانک بیٹھ جاتی جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پاکر ایکا ایکی اس کی طرف متوجہ ہو جائے۔۔۔

جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لیے نہیں کہ سندر لال بابو نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ لاجو سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو متوقع نہ تھی ۔۔۔۔۔ وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔ لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔ سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا جیسے وہ ـــــــ لاجونتی کانچ کی کوئی چیز ہے۔ جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی ۔۔۔۔ اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی، پر اجڑ گئی ۔۔ سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان! ۔۔۔ پربھات پھیریاں نکلتی رہیں اور محلہ ملا شکور کا سدھارک رسالو اور نیکی رام کے ساتھ مل کر اسی آواز میں گاتا رہا

"ہتھ لائیاں کمھلاں نی، لاجونتی دے بوٹے ۔۔۔"

حجام الہ آباد کے

میں جہاں ڈیک پر کھڑا ہوں، یہاں سے نظارہ بہت خوبصورت ہے..... یہ گدلی گنگا وہ نیلی جمنا، اور بیچ میں کہیں سرسوتی ہے، جو آج تک کسی کو نظر نہیں آئی ہے، ہم ان تینوں دریاؤں کو تربینی کہتے ہیں اور جی میں آئے تو ان کے ملاپ کی وجہ سے اسے سنگم بھی کہہ ڈالتے ہیں موڈ موڈ کی بات ہے...

یہ سنگم یوں تو اور بھی بہت سے کام آتا ہے لیکن مرے ہوئے لیڈر کی ہڈیاں بہانے کے لیے بہت ہی اچھا ہے۔ یہ قلعہ جو آپ دیکھ رہے ہیں، مغل شہنشاہ اکبر نے بنوایا تھا۔ اس کی نگاہ کتنی دُور رس تھی گویا وہ صدیوں پہلے جانتا تھا کہ چین کی طرف سے حملہ ہوگا تو یہاں پہنچتے پہنچتے تو رُک ہی جائے گا۔ کچھ دریا روک لیں گے، رہا سہا یہ قلعہ روک لے گا۔ یہی وجہ ہے کہ جمنا کا پانی آج تک اس قلعہ کے پیر دھو دھو کر پیتا ہے ____

پیچھے الہ آباد کا شہر ہے۔ نہ معلوم اسے کس فقیر کی دعا لگ گئی کہ ہر سال گنگا اور جمنا میں باڑھ آنے پر بھی یہ نہیں ڈوبتا۔ داراگنج کے آس پاس کچھ جھونپڑیاں، کچھ کچے مکان ہیں جن کی بلی مرے کر پھر سے اپنے پاؤں پر کھڑا ہو جاتا ہے، جیسے کوئی ٹوٹی پھوٹی چھاگل لڑکھڑی ہوتی ہے۔ آج شہر پر کوئی دھندسی چھائی ہے یا شاید لوگوں کی آہوں کا دھواں ہے، فضا کی سرد مہری جسے اوپر نہیں اٹھنے دیتی نیچے زمین روکتی ہے، اوپر آسمان ٹوکتا ہے، لوگ بڑی خوشی سے گھٹ گھٹ جانے والی ان آہوں کو پھر سے سانس بنا کر استعمال کرتے ہیں۔

دور، بائیں طرف الہ آباد کا نیا اسٹیشن ہے۔ جو کمبھ کے موقع پر آنے والے بے شمار یاتریوں کے لئے بنوایا گیا اور جس پر ہماری سرکار کے لاکھوں روپے لگے ہیں۔ کوئی ضروری نہیں۔ اس اسٹیشن پر صرف یاتری لوگ ہی اتریں۔ ہم اور آپ بھی اتر پڑیں تو کوئی نہیں روکتا۔ یہ لوک راج ہے نا ____ جسے سانجھی وراثت کی پوٹ لگی ہے۔ جیسے بھانگ کو سگریٹ کی پوٹ لگا دی جائے تو وہ اور بھی تیز ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ہمارا یہ لوک راج اور بھی [illegible] ہو گیا ہے ____

اسٹیشن کے پیچھے سول لائنز کا علاقہ ہے جسے بنا انگریز گیا [illegible] استعمال ہم کرتے ہیں [illegible]

ہوں کہ اس میں شرم کی کوئی بات نہیں، اس نے ایک گرجا بھی بنوایا جو بہت پکا ہے، پچھلی صدی میں چھاؤنی کے جتنے انگریز افسر مرے، ان کی روحیں اب تک اس گرجے میں عبادت کرنے آتی ہیں اور خدا سے دعا کرتی ہیں کہ انھیں بہشت کے عیش و آرام سے چھٹکارا دلوا کر ایک بار پھر الہ آباد کی چھاؤنی میں بھیج دے ... تو گویا ہر شام یہاں پرانا الہ آباد دیتل میں سر بسائے، منہ کو گلوری میں دبائے، اس نئے موڈرن الہ آباد سے گلے ملنے چلا آتا ہے اور کافی یا وسکی پی کر کسی مولوی کی چوری کی مرغی بغل میں دبائے کہیں بھی نکل جاتا ہے۔

میں ـــ مجھے الہ آباد کا ہی سمجھو۔ یوں میں بیلہ ٹکئی کا رہنے والا ہوں جو یہاں سے پچاس ساٹھ میل پرے ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ برسوں پہلے ایک امیر بوڑھے نے بیٹھے بیٹھے منوں ہی من بٹ ڈالی، سینکڑوں ہی روپے بنائے لیکن سب کے سب میری پڑھائی میں ڈبو دیئے۔ خود تو اندھا ہو گیا، پر مجھے دکھنے لگا۔ یہ کالا اچر جو ہمارے دیش کے بہت سے لوگوں کو بھینس برابر معلوم ہوتا ہے، مجھے بھوری پڑیا نظر آتا ہے۔

میں اس الٹی طرف بمرولی کے ہوائی اڈے پر کلرکی کرتا ہوں ... دس بجے مجھے دفتر پہنچنا ہے۔ لیٹ ہو گیا تو میرا سیکشن انچارج بہت خفا ہو گا۔ وہ بے حد نروس آدمی ہے۔ اور بلڈ پریشر کا مریض۔ مجھے اپنا تو کچھ نہیں، البتہ مجھے گالی دیتے ہوئے وہ کانپا، منہ سے جھاگ نکالا، اور گر گیا تو پھر ـــ میرا کیا ہو گا؟ لیکن، خیر ... کوئی بات نہیں، ابھی بہت ٹائم ہے۔ پھر حجام لوک پتی کے گاہک بھی دھیرے دھیرے کم ہوتے جا رہے ہیں۔ ....

ہاں تو، وہاں بمرولی کے ہوائی اڈے پر جب آفس کے کیبن میں بیٹھتا ہوں تو کھڑکی سے مجھے ہوائی جہاز اترتے چڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ رن وے چھوٹا ہونے کی وجہ سے بڑا جیٹ ہوائی جہاز تو کوئی نہیں آتا۔ البتہ چھوٹے چھوٹے، بھنبٹ سے بیسیوں آتے ہیں جیسے سیل چڑھے غسل خانے میں ریت مکھی اپنے آپ پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے ہی یہ جہاز ایکا ایکی آسمان کے کسی کونے سے ٹپک پڑتے ہیں۔ گرچہ وہ سب چھوٹے ہیں لیکن آدمی ان میں سے بڑے اترتے ہیں۔ کبھی کبھی سانپوں، رسہ اچھالنے والے مداریوں، ہاتھیوں، راجاؤں، مہاراجاؤں اور ننگا سادھوؤں کی تلاش میں باہر سے ٹورسٹ بھی آ جاتے ہیں اور وہیں اتنا سکھی دیکھ کر بڑے دکھی ہوتے ہیں۔ بس میرا تعلق باہر کی دنیا سے صرف اتنا ہی ہے اور یا پھر میں اخبار "لیڈر" پڑھ ڈالتا ہوں۔

اب لوک پتی زیادتی کر رہا ہے۔ دیکھیے مجھے ادھ منڈا چھوڑ کر اس نے ایک اور گاہک کو پکڑ لیا۔ میں اس کی طرف لنگروں کے ہاتھ جوڑتے ہوئے کہتا ہوں "دیا کرو، لوک پتی! .... میری حالت پر ترس کھاؤ۔"

"ابھی لو بھوا" لوک پتی کہتا ہے۔ "ابھی پٹ سے سب صفا چٹ ہوا جاتا ہے۔" اور اپنے استرے سے وہ گاہک کے چہرے پر دو ایک خوبصورت سے خط بنا دیتا ہے جبھی وہ ایک اور

گاہک کو پکڑ لیتا ہے جو میری طرح چلا آتا ہے ۔ ۔ ۔

"مجھے دفتر جانا ہے۔"

"سبھوں کو جانا' ہوا' سبھوں کو جانا ہے۔"

اور لوک بھی کی آوازیں بار سے مل جل' ایک فلسفیانہ جیت ہے جس کی بنیاد ہمارے صدیوں کے پرانے گرنتھوں اور شاستروں پر قائم ہے۔ معلوم ہوتا ہے اس وقت وہ میرے دفتر کی نہیں' بھگوان کے گھر کی بات کر رہا ہے' مرکر جہاں ــــــ سبھوں کو جانا ہے۔!

سوا آٹھ ہو گئے ۔ ۔ ۔ زندگی بیتی جا رہی ہے' دفتر بیتا جا رہا ہے ۔ ۔ ۔ یہاں سے گھر' گھر سے دفتر' دفتر سے شمشان ۔ ۔ ۔ بیچ میں ازل ہی سے تھکی ہاری بیوی سے جھپٹ ۔ ۔ ۔ مار کے بجائے کھا کا کھانا ۔ ۔ ۔ کھانا بھی وہ جو پکار پکار کے کہہ رہا ہے کھا' نہ کھا' نہ ۔ ۔ ۔ سوائے گود کے بچے کے باقی کے سب یا تو اسکول جا چکے ہوں گے اور یا باہر مٹی میں رول رہے ہوں گے میں تو کہتا ہوں رل ہی جائیں تو اچھا ہے ۔ ۔ ۔ ارے ہاں ایک بات تو آپ کو بتائی ہی نہیں۔ میں جو اہر نگر میں رہتا ہوں جسے بنے ہوئے بہت عرصہ نہیں ہوا۔ اس لیے سارے کا سارا نگر دھول اور مٹی سے اٹا ہے۔ میں مٹی کو بہت پسند کرتا ہوں۔ ایک تو اس لیے کہ میرا اور آپ کا سب کا خمیر مٹی سے اٹھایا گیا ہے اور دوسرے اس لیے کہ جب تک کسی بچے کو مٹی کا چبن نہ ملے وہ پنپتا ہی نہیں۔ بیس بیس روپیہ پانے والے ٹیوشنوں پر جینے والے اسکول کے ٹیچر اس بات کے مہتو کو کیا سمجھیں؟ ذرا کسی بچے کے کپڑوں پر مٹی دیکھی' الٹا ماں کے پاس بھیج دیا۔ جو پہلے ہی گرہو وتی ہے۔ عورتوں کی زبان میں؟ اس کی وہ تو پا جامے سے بھی چھو جائے تو پیٹ ہو جاتا ہے۔"

نیچے ڈائینگ بھی بھر بھری ہے یا شاید دفتر سے لیٹ ہو جانے کا ڈر ہے جس کے کارن زمین پاؤں تلے سرکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے جیسے برسوں پہلے کمبھ کے میلے پہ جو سینکڑوں ہزاروں لوگ اسٹیمپیڈ میں دب گئے تھے' ان میں سے کوئی بچ گیا اور اب منوں مٹی کو سر پر سے ہٹاتے ہوئے' باہر آنے کی کوشش کر رہا ہے۔ سن رہے ہو؟ ۔ ۔ معلوم نہیں ہوتا جیسے دور' نیچے سے ایک کورس کی آواز آ رہی ہے' آہستہ چل' ہو سکے تو چل ہی مت ــــــ تیرے قدموں کے نیچے ہزاروں جانیں ہیں ۔ ۔ ۔"

لوگ جیسے پاتال سے نکلنے کا جتن کر رہے ہیں۔ قلعے کے اندر' جہاں اوپر بندر ہیں' نیچے مندر ہیں۔ کوئی کرشن جی کا' کوئی مہابیر جی کا اور کوئی کالی مائی کا۔ وہ سب قلعے میں' زمین کے نیچے کچھ یوں دبے ہوئے ہیں کہ ان کے اندر جانے سے بھی ڈر آتا ہے۔ لیکن اگر انسان آسمان کو تھگلی لگا سکتا ہے' چاند ستارے سے گلے مل سکتا ہے تو کیا نیچے پاتال تک ہی نہیں پہنچ سکتا؟ اس گائے کے سینگوں کو نہیں چھو سکتا جو صدیوں سے ہماری اس دھرتی کا بوجھ اٹھائے کھڑی ہے اور وہ بھی ایک سینگ پر؟ جس کے کارن ہماری زمین سورج کے گرد ٹیڑھی گھومتی ہے اور بیکار کے موسم بناتی رہتی ہے۔ آج پوس پڑ رہی ہے۔ کل مجلس دینے والی

لوٹ رہی ہے ــــــ ابھی بارش سے برباد ہو رہے ہیں پھر اوڑھنے سے مر رہے ہیں ... اب کے جو لوگ پاتال سے آئے ہیں عجیب سی خبر لائے ہیں ان کا کہنا ہے کہ گائے بس سینگ بدلنے ہی والی ہے جس سے ساری دنیا ہل جائے گی، سب تہس نہس ہو جائے گا ــــــ نیچے کا اوپر اور اوپر کا نیچے، دائیں کا بائیں ... دیر تک زمین کانپتی رہے گی اور آخر تھم جائے گی اور دیر تک تھمی رہے گی۔ پھر گائے اسی وقت سینگ بدلے گی جب سائنس اتنی ترقی کر جائے گی کہ ہل زمین پر چلنے کی بجائے دھرتی ہل پر چلنے لگے گی۔ عورت کے پیٹ میں خالی ہوا رہ جائے گی اور مرد کے پیٹ میں بچہ ــــــ

لوک پتی کا نیا گاہک چلا رہا ہے۔ بات یہ ہے کہ اس نئے گاہک کی حجامت شروع کر کے، اس کے چہرے پر تین چار خوبصورت سے خط لگا کر، لوک پتی نے اس غریب کو بھی بیچ ہی میں چھوڑ دیا ہے، اور ایک نئے گاہک کو پکڑ لیا ہے۔ اب وہ پہلا گاہک لوک پتی سے لڑ رہا ہے۔ اسے گالی دے رہا ہے ... ارے! یہ کیا؟ دہائی لاٹ صاحب کی ... وہ پہلا گاہک چپکے سے چل دیا۔ وہ ... میری طرف آ رہا ہے!

میں ــــــ اسے جانتا ہوں ...

"اگر؟ ... اگر سین ..."

"ہاں، جل توری! ــــــ تو یہاں کیسے؟" وہ مجھے دیکھتے ہوئے کہتا ہے ...

یوں تو میرا نام بدھان چند ہے لیکن میرے ویجی ٹیرین ہونے کی وجہ سے وہ ہمیشہ مجھے جل توری ہی کہہ کر پکارتا ہے اور میں بھی اسے نہیں بتاتا کہ جل توری اصل میں مچھلی کو کہتے ہیں۔ جو مانس سے بنی ہوتی ہے۔ اگر رو ہو اور کتلا ہو تو اس میں پھر صرف نام کے لیے ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے۔ اور اگر کہیں میری طرح کی ٹراؤٹ ہو تو ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہی نہیں۔ پھر مجھے جل توری پکارنے کی ایک اور وجہ بھی تھی۔ پچھلے چناؤ میں میں نے کانگریس کو ووٹ دیا تھا۔ آج تو وہ لوک پتی پہ خفا تھا، ورنہ ہمیشہ وہ مجھے ماں بہن کی یہ موٹی موٹی گالیاں دیا کرتا ہے، "میرا بڑا متر ہے۔"!

میں کہتا ہوں ــــــ "بھائی میں تو اشنان کرنے آیا تھا، سوچا حجامت ہی کیوں نہ بنواتا جاؤں؟ اپنا استرا ذرا کند ہو گیا ... کوئی سلی ہی نہیں ملتی اسے لگانے، تیز کرنے کے لیے۔"

"تم بھی سیفٹی استعمال نہیں کرتے؟" اگر مجھ سے پوچھتا ہے۔

"آں ہاں ..." میں کہتا ہوں "سیفٹی کے ساتھ مزا نہیں آتا۔"

"تف" اگر سر ہلاتے ہوئے کہتا ہے۔ "یہ ہم ایسے ان سائنٹیفک لوگوں ہی کی وجہ سے ہے جو ادھر پچھیوں کو ادھر دیش بھر کو مصیبت پڑی ہوئی ہے۔ خواہ مخواہ کی دن دونی رات چوگنی ترقی ہوتی جا رہی ہے۔"

"تو پھر کیا کرنا چاہیے؟"
"تمھارے اور میرے جیسے لوگوں کو تو عشق کر دینا چاہیے . . . اس سے تو اچھا ہے حجامت کے لیے وہاں 'سیلون' چلے جایا کرو۔"
"دو بھیا" میں کہتا ہوں "سیلون مہنگا پڑتا ہے۔ گھر ہی اچھا ہے۔ تو آج ان کے چکر میں کیسے پڑ گیا؟"
"کیا بتاؤں یار؟" اگر داڑھی کے ان کٹے حصے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتا ہے ——
"سونا تھے سے میرے موسا دیناناتھ آئے تھے کہنے لگے سنگم پر نہائیں گے۔ میں نے کہا۔ نہائیے میرا کیا جاتا ہے؟ جب تک میں حجامت بنوالوں گا . . . اور یوں میں ان کمینوں کے چکر میں پھنس گیا۔"
اور اگر سین کی طرف دیکھ کر ہنستا ہوں۔ لوک پتی نے اس کے چہرے پر کیا خوبصورت ڈاک بنگلہ بنا دیا ہے یعنی کہ مکان بھی ہے اور لان بھی ہے۔ ایک طرف سفیدی، دوسری طرف سیاہی —— معلوم ہوتا ہے، اپنے ہی ساتھ منہ کالا کیا ہے . . . اور پھر یکایک میری ہنسی بند ہو جاتی ہے —— میں بھی تو ایسا ہی بُودم لگ رہا ہوں۔ اگر سین کہیں منہ نہیں دکھا سکتا تو میں بھی دفتر نہیں جا سکتا۔
ایک ہمدردی کی نظر سے اگر سین کی طرف دیکھتے ہوئے میں اپنی بانہیں اس کے گرد ڈال دیتا ہوں اور کہتا ہوں —— "کوئی بات نہیں، دوست! زندگی میں ایسا بھی ہو جاتا ہے۔"
"زندگی کی ایسی تیسی" اگر سین ایک دم آگ بگولہ ہو کر کہتا ہے۔ بجائے اس بات کے کہ اس کی تسلی ہو میری ہمدردی کے الفاظ اس کی جلتی پر تیل کا کام کر جاتے ہیں اور وہ گالیاں جو اگر مجھے دیا کرتا تھا، حجاموں کو دینے لگتا ہے "اُن کی . . . ہر بات میں نفع خوری! اس نے پورے ملک کا بیڑا غرق کر دیا ہے۔" اور پھر ایک اور گالی، پہلی سے ذرا چھوٹی عمر کی اور کنواری . . . . مجھے بڑی جلن ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے، میرے بجائے اس نے لوک پتی کو اپنا سالا بنا لیا ہے۔
"سنو اگر" میں پوچھتا ہوں "تم کب سے اہنسا کے قائل ہو گئے؟"
"کیا کرتا؟"
"ارے لگاتے پکڑ کے اسے، دو چار۔"
اور ایسا کرنے میں میں اپنا مکا زور سے ہوا میں گھماتا ہوں۔ منہ میں گالیاں منمناتا ہوں جو سب نامرد لوگ کرتے ہیں —— "کیوں تم نے اس کی پٹائی نہ کی؟"
"کیسے کرتا؟" اگر سین حجاموں کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے "یہ سامنے کمبخت ہیں نا ان میں جتنے بیٹھے ہیں، سب کے ہاتھ میں ایک ایک استرا ہے۔"

پھر ہم دونوں مل کر ہنستے ہیں' ایکا ایکی خفا ہو اٹھتے ہیں۔ اور پھر ایک دوسرے کے لڈو سے منہ کی طرف دیکھ کر کھلکھلا اٹھتے ہیں۔ آخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جیسے کیسے بھی ہیں' اپنے دیش کے ناتی ہیں۔ ہمارے بیٹے بیٹیوں کا یہی رشتہ لانے والے ہیں۔ ہمیں ان سے سامنے کا جھگڑا انہیں مول لینا چاہیے۔ آخر تو اپنا گلا ان ہی کے ہاتھ میں آنا ہے۔

سنگم پر عورتیں نہا رہی ہیں۔ ان میں سے ایک کا بھی جسم اچھا نہیں۔ کسی کا پیٹ لٹکا ہوا ہے تو کسی کی ٹانگیں اوپر اٹھی ہوئی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے نیشنل بنک کا ٹیلر (TELLER) جو اونچی کرسی پر بیٹھا ہوا پبلک کے ساتھ بزنس کر رہا ہے۔ ایک بڑھیا ہے' شہر کے لوگوں نے جس کی ممتا کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیا اور بھرے بازار بیچ ڈالا' پیٹھ سے لگا ہوا اس کا پیٹ' سوکھی مرگھلی ٹانگیں اور ٹھنٹ سے بازو ہیں جو دیکھنے ہیں اوپر اٹھ کر سورج بھگوان کو انجلی ارپت کر رہے ہیں لیکن اصل میں لپک لپک کر کیندری سرکار کے محکمہ خوراک کی جان کو رو رہے ہیں۔ جیسے ہماری تصویر "پاتھر پنچالی" بدیش پہنچی ہے اور وہاں کے لوگوں نے بہت پسند کی ہے۔ اسی طرح باہر کے لوگ اس بڑھیا کی تصویر دیکھ کر بہت خوش ہوں' فوٹو گرافی میں دنیا کا سب سے بڑا انعام اسے ملے اور دنیا بھر کے ملکوں سے غلّے کے جہاز کہیں اور جانے کی بجائے ہندوستان کی طرف پلٹ پڑیں . . . اچھی عورتیں ہمارے ملک میں کہاں رہ گئیں؟ وہ تو اب صرف کلنڈروں پر دکھائی دیتی ہیں بشرطیکہ وہ بھی "لیڈر" میں چھپے ہوں . . . ارے نہیں بھائی' اب بھی کہیں کوئی ایک آدھ دکھائی پڑ ہی جاتی ہے۔ وہ دیکھو سامنے . . . ایک نوعمر' نوخیز لڑکی بھی ہے۔ چلو ایک تو ہے جس نے صبح کے خالی منظر کو بھر دیا' اور رام دُھن کی یکساں اور تھکا دینے والی آواز منعش کر دی . . . وہ ساری سمیت نہا رہی ہے لیکن بیچاری' شرم کی ماری' ساڑھی کے بغیر بھی ہوتی تو نظر نہ آتی . . . پانی کی وجہ سے کپڑا اس کے بدن کے ساتھ چپک چپک جاتا ہے' ادھر اُدھر دیکھتی ہوئی جسے وہ بار بار اپنے آپ سے علیحدہ کرتی ہے۔ ہندوستانیوں کی پوری قوم کی طرح وہ اپنے جسم کو ناپاک اور نجس سمجھتی ہے اور اس غلط فہمی میں ہے کہ گنگا کا پانی اس کے عورت پنے کی گندگی اور میل کو دھو ڈالے گا۔ اس کے جسم کو پاک کر دے گا۔ کوئی بھی پانی اس کے جسم کو پاک نہیں کر سکتا۔ کیونکہ وہ پانی جس سے زندگی عبارت ہے' اس میں وہ کھل کے نہا نہیں سکتی۔ اس میں نہائے بغیر بھی نہیں رہ سکتی۔ اس کے بھائیوں کو اس احساس سے کوئی نہیں نکال سکتا کہ وہ جی رہے ہیں تو کتنا بڑا گناہ کر رہے ہیں۔ ان کے ذہن کی گہرائیوں میں یہ چیز بس چکی ہے کہ گائے کے دودھ پر صرف بچھڑے کا حق ہے اور وہ دودھ پیئے بغیر رہ نہیں سکتے۔ بچھڑے کے ساتھ پاپ کیے بغیر بھی نہیں رہ سکتے . . .

. . . ہا! یہ دنیا دکھ کا گھر ہے جس میں بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو کھا رہی ہے۔ سانس بھی لیتے ہیں تو ہزاروں کیڑے ہوا کے ساتھ اندر جاتے ہیں' ہلاک ہو جاتے ہیں۔ کیا کوئی

ذریعہ نہیں ـــــــ پُران اور شاستر کا کوئی حوالہ نہیں جو اس سچ کو جھٹلا سکے کہ زندگی کا آٹھواں زندگی پر ہے ؛ چلو زندہ رہنے کے لیے اگر زندگی لینا ہی ضروری ہے تو کم سے کم تتوؤں کا ناش کیا جائے۔ مرد میں پانچ تتو ہوتے ہیں۔ ہوتے عورت میں بھی پانچ ہی ہیں ۔ لیکن ہر دوسرے سال خاک اور خون میں لتھڑے بچے پیدا کرنے، گھر بار میں الجھے رہنے کی وجہ سے آخر ساڑھے چار رہ جاتے ہیں۔ گائے، گھوڑے اور بکری میں چار، مرغی بٹیر میں تین، کیڑے مکوڑوں میں دو، اور پھل سبزی میں ایک ... اس لیے پھل اور سبزی ہی سے پیٹ کا نرک بھرنا اچھا۔ آخر ایک ہی تتو کا ناش ہوتا ہے نا ...

ارے، یاد آیا ... مٹی اگرچہ اُپجاؤ ہوتی ہے اس پر بھی اس میں آدھا یا کوئی تتو نہیں ہوتا۔ اس لیے مٹی کھانی چاہیے۔ میں، بدھان چند، پرکھوں سے اچھا ہندو ہونے کے کارن کل سے مٹی ہی کا بھوجن کیا کروں گا۔

کشتی والے دھڑا دھڑ دھا مارے لوگوں کو بیچ منجدھار میں لیے جا رہے ہیں، جہاں گنگا، جمنا اور سرسوتی ملتے ہیں۔ پانڈے لوگ پوجا کے پھول ٹوکریوں میں لیے انھیں دے رہے ہیں اور مختلف بہانوں سے پیسے بٹور رہے ہیں۔ ہاں، پھول زمین پر تھوڑے اگتے ہیں، وہ زمانہ گیا، جب کمل اپنے آپ کھل جایا کرتے تھے اور دھرتی کا الہاس اوپر چلا آتا تھا۔ اور اس کی چھاتیوں پر موتیا اور کرنے اور مروا کے ساتھ چنبیلی، گلاب اور صد برگ کے نقش و نگار بنا دیا کرتا تھا۔

یہ لیجیے نو بج گئے ـــــــ اب ہم زرچ ہونے لگے ہیں۔

میں اور اگر سین دونوں ٹہلتے ہوئے لوک پتی کی طرف جانے لگتے ہیں۔ جبھی لوک پتی کا چوتھا گاہک بھی اپنی طرف آتا ہوا نظر آتا ہے۔ اگرچہ میں اسے نہیں جانتا۔ لیکن شکل ہی سے وہ اپنی برادری کا جان پڑتا ہے ـــــــ ویسے ہی آدھا منڈا ہوا، ویسے ہی دو چار خط چہرے کے بائیں طرف لگے ہوئے ... میں ذرا ہمت کر کے آگے بڑھتا ہوں اور اس سے پوچھتا ہوں ـــــــ

"کیوں بھیا، کیا حال ہے؟"

"اچھا ہے" وہ کچھ جھینپ کر کہتا ہے۔

"کیا دیکھ رہے ہو؟"

"یہی ـــــــ دنیا کے رنگ"

اور وہ داڑھی کے ان کٹے حصے پر ہاتھ پھیرنے لگتا ہے۔ کیا دیکھتے ہیں کہ ہم تینوں ہنس رہے ہیں اور پھر ایکا ایکی تینوں ہی خفا ہو اٹھتے۔ میں اگر سے کہتا ہوں: "یہ ٹھیک ہے، لوک پتی کے ہاتھ میں استرا ہے۔ لیکن ہم چاروں مل کر اس پر جھپٹ پڑیں تو وہ ہماری داڑھی صاف کرے یا نہ کرے، ہم ضرور اس کی طبیعت صاف کر سکتے ہیں۔"

"اگر شک دشبہے کی نگاہ سے میری طرف دیکھنے لگتا ہے جیسے کہہ رہا ہو ——— "ہم دونوں مل کے ہیں" گویا کہ ہم چار کبھی مل ہی نہیں سکتے اور اگر مل گئے تو پھر ہم ہندستانی نہیں' ضرور ہم میں سے کسی کی رگوں میں بدیشی خون دوڑ رہا ہے۔ اگر مجھے دفتر نہ جانا ہوتا تو بھائی جیں تو ضرور ان کے ساتھ مل جاتا۔ ہاں' یہ چوتھا بھائی ہمارا ——— خدا معلوم اس کی کیا آئیڈیالوجی ہے؟

ہمارا چوتھا بھائی بنکارنے لگتا ہے ——— وہ لوک پتی اور اس کے ساتھیوں کے خلاف زہر اگلنے لگتا ہے ——— "یہ لوٹ کھسوٹ' یہ نفع خوری غیر قانونی ہے غیر جمہوری ہے۔ ہمیں اس کے خلاف جہاد کرنا چاہیے۔" اور پھر وہ دور ہی سے حجاموں کو دھمکیاں دینے لگتا ہے۔ جب وہ شروع ہوا تھا تو میں سمجھا اس کے ہاتھ میں استرے سے بھی تیز کوئی ہتھیار ہوگا جسے گھماتے ہوئے وہ زور سے للکارے گا۔ دنیا جہان کے اَن منڈے لوگوں کو اکسا بھڑکا کر اپنی مدد کے لیے آمادہ کرلے گا اور لوک پتی اور اس کے ساتھیوں کا خون کر ڈالے گا۔ لیکن یہ جان کر دکھ بھی ہوا اور ہنسی بھی آئی کہ وہ بھی ہماری طرح پارلیمنٹری ڈیموکریسی کا قائل ہوگیا ہے' جہاں ہم تقریریں کرکر کے ہار چکے ہیں' وہ نیا بھرتی ہونے کی وجہ سے ابھی تک جوش کے عالم میں چلا رہا ہے۔ زمین سے چار چار فٹ اوپر اچھل رہا ہے اور جب اچھلتا ہے تو پھر آگے بڑھنے کی بجائے تھوڑا پیچھے ہٹ جاتا ہے ...

"یہ لوک پتی" وہ کہتا ہے "کہیں باہر سے دوا چھڑ تو پڑھ آیا ہے' اپنے آپ کو خدا سمجھنے لگا ہے۔ دنیا جہان کی بہو بیٹیوں سے آنکھیں لڑاتا پھرتا ہے اور نہیں جانتا کہ اس کے اپنے گھر میں کیا ہو رہا ہے۔ جب وہ اپنے کام میں مشغول ہوتا ہے اس کی بیٹی اسٹیل والے ایک سیٹھ کے ساتھ راس رچائے رہتی ہے' لڑکی ایک سلٹی کے پیچھے بھاگتی پھرتی ہے اور لڑکا چور بازار کے کوٹھوں کا طواف کرتا ہے ..."

یہ چوتھا بھائی ہمارا یہاں کے سب حجاموں کو جانتا ہے' سب کے کچے چٹھے کھول کر ہمارے سامنے رکھتا ہے۔ یہ اسی نے بتایا کہ ان میں تین چار حجام اچھے تھے جو پوری حجامت بنانے کے قائل تھے' لیکن بدقسمتی سے وہ ایک ایک کرکے مر گئے اور یا باقیوں کے شور مچانے کی وجہ سے نکال دیے گئے۔ وہ سب لوک پتی کے دوست تھے' اور ان کی وجہ سے لوک پتی سب کچھ کرسکتا تھا۔ کیونکہ اس کی سوجھ بوجھ اچھی تھی' نیت صاف تھی' لیکن ان کے چلے جانے کے بعد وہ اکیلا رہ گیا ہے۔ مجبوراً اسے دوسروں کی حرکتوں پر خاموش رہنا پڑتا ہے اور کبھی وہ خود بھی وہی کرنے لگتا ہے جو اس کے باقی حجام ساتھی کرتے ہیں۔

ان حجاموں کے علاوہ دوسرے جو لوگ بوں کے باہر بیٹھے ہیں' اس کھیل کے قاعدے قانون سے واقف ہو چکے ہیں۔ الٰہ آباد شہر جس کے نیچے کہیں سرسوتی بہتی ہے کبھی جیسے

شخص کو جذب نہیں کر سکتا جو پڑھا لکھا نہ ہو۔ اگر اتفاق سے کوئی ان پڑھ آ بھی جائے تو چند ہی دن میں وہ اتنا پڑھ جاتا ہے کہ یونیورسٹی کا کوئی بھی اچھے سے اچھا ودیارتھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ الٰہ آباد کے حجام آدمی بڑے مزے کے ہیں۔ خوب دور کی سوچتے ہیں لمبی چوڑی یوجنائیں بناتے ہیں۔ جن میں سے پوری ایک بھی نہیں کر پاتے۔ بس بھاشن دیتے ہیں۔ زبان کے معاملے میں رائے ضرور رکھتے ہیں۔ لیکن اسے عملی جامہ پہنانا تو ایک طرف ننگا بھی گھومنے نہیں دیتے۔ آپس میں مل کر کچھ گوشٹی سی کرتے رہتے ہیں . . . ان میں سے ایک شاعر ہے جس کا نام چندر بھان ہے اور جو دیوگ تخلص کرتا ہے۔ ہندی کے چھند سے اردو کو عقل مند بناتا ہے۔ طبیعت اس قدر حاضر ہے کہ اپسرا کی بجائے دیو بالک پسند کرتا ہے۔ جانتا ہے ناکہ عورت سے پیار تو ایک قدرتی بات ہے لیکن مرد سے پیار سروا اُچ کلا . . .

ایک دن بیٹھے بیٹھے چندر بھان دیوگ نے بہت پی لی اور رویا کے عالم میں بہت رویا۔ اسے یقین ہو گیا کہ وہ پیغمبر ہے' ہائے' دنیا نے نہیں سمجھا۔ میں نے کہا ـــــ "کوئی بات نہیں دیوگ جی۔ دنیا آج نہیں تو کل آپ کو سمجھ لے گی . . ." پھر مدہو مدیرا کے سب راز چندر بھان دیوگ پر کھل گئے اور وہ نشے میں دھت رہنے لگا۔ اب وہ جیون کے رنگ منچ پر آتا تو خوب ہی لڑکھڑاتا۔ لوگ اس کے لڑکھڑانے کو بھی ابھنے کی ایک قسم سمجھتے جیسے ناچتے ناچتے اس کے دوسرے ساتھی تو رنگ منچ کے ونگ میں گئے، سو گئے۔

چند ہی برسوں کی بات ہے الٰہ آباد کے ان حجاموں میں پنجاب کا ایک حجام آگیا بس، پھر کیا تھا، سب لٹھ لے کر اس کی طرف دوڑے اور اسے نکال پھینکنے کی ترکیبیں لڑانے لگے۔ لیکن وہ بھی ایک ہی بد معاش تھا۔ باقاعدہ سینہ تان کر سامنے کھڑا ہو گیا اگر کسی نے ایک استرا نکالا تو اس نے دو نکال لیے۔ باقی حجام ڈر کر بیٹھ گئے اور سامنے ہو کر لڑنے کی بجائے نیتی کی باتیں کرنے لگے۔ وہ گھاگ سب کچھ سمجھ گیا۔ اس نے اپنے کیبن کے پیچھے سے کچھ تختے نکال کر ایک کھڑکی بنائی اور اس پر ایک بورڈ لگا دیا ـــــ "کوشک چیری ٹیبل' ہومیو پیتھک ڈسپنسری" اور کچھ دوائی کی شیشیاں رکھ لیں ـــــ مدر ٹنکچر' چھ ایکس پوٹینسی' تیس' دو سو' ہزار' پچاس ہزار' لاکھ کی پوٹینسی۔ بس پھر کیا تھا آس پاس کے غریب غربا' بنا پوٹینسی کے سب لوگ علاج کے لیے اس کے پاس آنے لگے۔ دوسرے حجام لوگ بد کے۔ ایک میٹنگ کر کے انھوں نے اس کے خلاف فیصلہ کر لیا۔ لیکن جب تک کوشک کمیٹی کی حمایت حاصل کر چکا تھا۔ اس سے گرانٹ بھی لے چکا تھا۔ اب اسے وہاں سے کوئی نہ ہلا سکتا تھا۔ چنانچہ آج تک وہ وہاں بیٹھا سب کی چھاتی پر مونگ دل رہا ہے۔ چہ جائے کہ باقی حجام اس کا کچھ بگاڑ سکیں' اپنے بھی بچوں بیٹیوں کے رشتے نائی ہونے کے ناطے اس سے کرواتے ہیں۔

اس پر طرّہ یہ کہ ان کے بیچ ایک حجام بھی چلا آیا۔ لوگ سمجھتے تھے کہ اس کا کاروبار کیا چلے گا جس کی اپنی شیو نہیں بنی ہے۔ لیکن صاحب، جو اندازہ سیانے کا ہوتا ہے، دیوانے کا نہیں ہوتا۔ الٹا اس کے پاس زیادہ گاہک آنے لگے، وہ جانتے تھے ناکہ بالوں کے بارے میں جتنا یہ جانتا ہے، کوئی دوسرا نہیں جان سکتا۔ اگر اسے بالوں سے محبت ہوگی تو ایسی پیاری شیو بنائے گا کہ راہ چلتی لڑکی گال سے گال رگڑے گی اور نفرت ہوگی تو یوں کھونٹی سے اکھاڑ پھینکے گا کہ سات جنم تک ٹھوڑی پہ بال اگیں گے، نہ دماغ میں خیال پیدا ہوگا۔

یہ چوتھا بھائی ہمارا سنگم کے نائیوں کے بارے اور بھی بہت کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن میں اگربین کو آنکھ مارتا ہوں اور کہتا ہوں ——— "بھائی، میں تو چلا، ساڑھے نو ہو گئے۔"

اگر حیرانی سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے: "ایسے ہی چل دو گے، جل توری؟"

"کیا کروں" میں کہتا ہوں "گیا تو بیوی ہی جل جائے گی نا، نوکری تو نہیں جائے گی۔؟"

اور حسرت کی نظر سے لوگ پتی کو دیکھتے ہوئے چل دیتا ہوں جس کے پاس ابھی تک گاہکوں کا تانتا بندھا ہے۔ میرے من میں یہ خیال چٹکی لیتا ہے کہ شاید لوک پتی اب بھی مجھے بلالے اور اگلے پانچ منٹ میں نک سُک سے درست ہو کر جاؤں۔ لیکن صاحب لوک پتی کو کہاں وقت ہے؟ اور میں رکشا لے کر گھر پہنچ جاتا ہوں . . .

ودّیا، میری بیوی میرا انتظار کر رہی ہے۔

"ہائے جی، کیا ہوا" وہ چوکھٹ پر میری آہٹ سنتے ہوئے بول اٹھتی ہے۔

"کیا ہوا کیا؟" میں پوچھتا ہوں۔

"کہاں بھانگ پی کے پڑ گئے؟"

میں کوئی جواب نہیں دیتا، لیکن وہ کہے جاتی ہے: "اتنا بھی نہ سوچا، دفتر کا وقت ہو گیا، تمہیں تو بس کوئی باتیں کرنے کو مل جائے . . ."

جبھی اس کی نگاہ میرے چہرے پر پڑتی ہے۔

"میاری" وہ کہتی ہے: "یہ کیا؟" اور پھر وہ دوپٹہ مُنہ پر کرتے ہوئے ہنسنے لگتی ہے۔

پھر اس پہ بس نہیں۔ پڑوس میں آواز دیتی ہے: "جگن بھیا۔ اے ذرا ان کو بھی دیکھنا ———"

میں ہاتھ جوڑ دیتا ہوں: "ودّیا ——— بھگوان کے لیے . . ."

اور پھر وہ خود ہی دیکھنے کے لیے ہاتھ میری داڑھی کی طرف بڑھاتی ہے۔

"خبردار!" میں اس کا ہاتھ جھٹکتے، خفا ہوتے ہوئے کہتا ہوں۔ "تو ہاتھ لگائے گی تو میں لات لگاؤں گا۔"

اور پھر میں سوچتا ہوں ——— اس میں بیچاری ودّیا کا کیا قصور؟ ایک سرد آہ

بھرتے ہوئے میں اسے صرف اتنا ہی کہتا ہوں: "شکر کرو تم عورتوں کی حجامت کسی لوک پتی نہیں تر لوک پتی نے بنائی ہے۔" اور ایسا کرنے میں میں اوپر بھگوان کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔
"ہیں اور تھوڑی مصیبتیں ہیں؟" ودّیا کہتی ہے: "تمھیں تو صرف ایک حجامت بنوانی پڑتی ہے۔"

اس کے بعد ودّیا کھانا نکالنے لگتی ہے۔ میں غصّے میں کہتا ہوں ——— "آج کھانا نہیں کھاؤں گا۔"

ودّیا ہاتھ ملتے ہوئے کہتی ہے: "ہائے جی، کیا اندھیر ہے۔ گرے گدھے پر سے اور غصّہ غریب کمہار پر نکال رہے ہو؟"

پھر میں سوچتا ہوں ——— کھانے کے ساتھ میرا کیا جھگڑا؟ ——— "اچھا لاؤ کھانا"

ودّیا کھانا پروستی ہے۔ میں جلدی جلدی نوالے منہ میں ڈالتا ہوں جو اوپر سے نیچے جانے کے بجائے، نیچے سے ——— اوپر جانے لگتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے، میں کھانا نہیں کھا رہا، کھانا مجھے کھا رہا ہے۔ یا کوئی نیولی کرم کرنے بیٹھا ہوں۔ کھانا کھاتے ہوئے ہمدردی، محض ہمدردی حاصل کرنے کے لیے ودّیا کے سامنے اپنی آج کی مصیبت کی داستان دُہراتا ہوں۔ وہ بیچاری، بھولی بھالی نہیں سمجھتی کہ اس کے منہ سے نکلا ایک بھی ہمدردی کا لفظ مجھے کتنا دکھ پہنچائے گا۔ میرے بیان کے آخر میں وہ کہہ اٹھتی ہے۔

"ٹیکی پڑے ان نگوڑوں پر ——— آج دفتر مت جاؤ۔"

"کیوں؟"

"خواہ مخواہ کیوں تماشا بننا ———"

اس پر میں ایکا ایکی بھڑک اٹھتا ہوں ——— کیا مطلب؟ ——— میری شکل ——— میں اسے بھی تماشا دکھائی دے رہا ہوں؟ کم از کم اسے تو یہ نہیں کہنا چاہیے تھا۔ میں دفتر نہیں جا سکتا تو گھر بھی نہیں آ سکتا؟ اور میں ودّیا کو گالیاں دینے لگتا ہوں جو دراصل مجھے سنگھ کے نائیوں سے دینا چاہئیں تھیں یا اپنے آپ کو۔ ودّیا اندر چلی جاتی ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں، مجھ سے ڈر گئی۔ لیکن وہ باہر آتی ہے تو ہاتھ میں ایک کٹوری لاتی ہے جس میں گرم پانی ہے۔ دوسرے ہاتھ میں شیونگ اسٹک اور استرا۔ سیفٹی نہیں، وہی لوک پتی والا...

میں سوچتا ہوں۔ چلو استرا کند ہے تو کیا۔ ذرا زور سے لگاؤں گا تو سب ٹھیک ہو جائے گا۔ پھر بجائے اس کے کہ لوگ مجھ پر ہنسیں، میں ان پر ہنسوں گا۔ چنانچہ جلدی جلدی چہرے پر جھاگ پیدا کر کے میں استرا پھیرنا شروع کرتا ہوں۔ لیکن صاحب استرا ہے کہ کہیں ٹکنے کا بجائے، اوپر سے یوں پھسلتا ہوا ٹھوڑی پر آ جاتا ہے جیسے پارک میں سلپنگ رد سے بچے ایک دم پھسلتے ہوئے نیچے آ رہتے ہیں... میں جھلّا کر پانی کی کٹوری نیچے پٹخ دیتا ہوں، استرا دور پھینک دیتا ہوں۔

"کیا بکواس ہے۔" میں ہنکارتا ہوں ـــــــ "یہ استرا لے کے دیا تھا۔۔ تیرے میکے والوں نے۔"
"ہائے جی۔" ودیا کہتی ہے۔" انھوں نے تو ٹھیک ہی لے کر دیا تھا۔ تم ہی نے سبق گم کر دی۔"
"کس نے سبق گم کر دی؟"
"تم نے ـــــــ روز نکال بیٹھتے تھے۔"
"جھوٹ! ـــــــ معلوم ہوتا ہے تم اس سے اروی چھلتی رہی ہو۔"
ودیا خفیف سی ہو کر استرا اٹھا لیتی ہے۔ میں پلٹ کر اس کی طرف دیکھتا ہوں تو صاف نظر آتا ہے کہ وہ دوپٹہ کے پیچھے اپنی ہنسی کو دبانے کی کوشش کر رہی ہے اور جب میں اسے شدھ انگریزی کے لہجے میں" شٹ اپ" کہتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے غلطی سے" بک اپ" کہہ دیا۔ ایک قہقہہ پوری فضا کو بھر دیتا ہے اور ودیا استرے کو ہاتھ میں پکڑے ہوئے مجھے دکھاتی ہے۔" حجامت ہو بھی کیسے، الٹے ہی استرے سے اپنے آپ کو مونڈتے رہے۔"
میں دیکھتا ہوں جلدی کے عالم میں میں سچ مچ اپنے منھ پر الٹا استرا پھیرتا رہا تھا۔ ودیا کہتی ہے۔" خواہ مخواہ میرے مائیکے والوں کا نام بدّ و کیا۔"
"اچھا اچھا۔" میں جز بز ہو کر کہتا ہوں اور پھر اپنی پوری سبھتا۔ اپنے پورے کرم دھرم اپنے اعتقادات پر تبرے بھیجنے لگتا ہوں۔ ودیا بول اٹھتی ہے۔" خبردار ـــــــ! اس میں سنگم کا کیا قصور، گنگا میّا کا کیا دوش؟ ـــــــ میں تو کہتی ہوں۔ میں مروں تو مجھے جلانا مت۔ گنگا میں میرا جل پرواہ کر دینا ـــــــ"
اور میں یہی سوچتے ہوئے چل دیتا ہوں۔ گنگا میں جل پرواہ! کیسی مان مریادا ہے یہ؟ کیسا پاگل پن ہے ہماری پوری قوم کا! اور مجھے یاد آتا ہے وہ دن جب میں دروپدی گھاٹ کی طرف گنگا میں نہانے نکل گیا تھا۔ سردی اور گرمی کے بیچ کے دن تھے۔ گنگا میں جب باڑھ نہیں آئی تھی اور دریا منوں ہی بالو چھوڑ کر خود کناروں سے بہت دور چلا گیا تھا۔ مجھے دریاؤں اور چشموں کا بہت شوق ہے۔ باؤلے کتے کا کاٹا ہوا جتنا پانی کو دیکھ کر ڈرتا ہے، اتنا ہی میں پانی کے نظارے سے خوش ہوتا ہوں۔ پہلے کنارے کے پاس کی چکنی مٹی پیٹ پر ملتا ہوں جس سے جسم کی بیماریاں تو کیا دل اور دماغ کی بھی ساری الجھنیں جاتی رہتی ہیں۔ پھر الٹو ولف جسٹ کا سٹز باتھ لیتا ہوں جس میں اپنے بدن کے نہایت شرمناک حصے کو پانی میں ڈبو کر ایک ہاتھ سے پانی پیٹ پر ڈالتا ہوں اور دوسرے ہاتھ سے پیٹ کو خوب ہی زور سے ملتا ہوں۔ اندر آنتیں حرکت میں آ جاتی ہیں۔ مرے ہوئے کلشو بھی زندہ ہو جاتے ہیں۔ پھر کنارے پر کھڑے ہو کر تولیے کی بجائے ہاتھ سے پورا جسم رگڑتا ہوں۔ روم روم جاگ اٹھتا ہے اور بدن اسکول کی لڑکی کے بدن کی طرح نرم اور چکنا ہو جاتا ہے۔ چونکہ

ننگا ہوتا ہوں اور سب کی طرف دیکھتا بھی ہوں اس لیے میری طرف کوئی نہیں دیکھتا۔ بندر بھی گھبرا کر بھاگ جاتے ہیں۔ شاید سمجھتے ہیں کہ ہم سے بڑا کوئی آگیا۔ چنانچہ اس دن باتھ لینے کے لیے گیا تو کیا دیکھتا ہوں ایک انسانی کھوپڑی پڑی ہے جس کے ساتھ ریڑھ کی ہڈی لگی ہے۔ ضرور کسی وِدّیا کی بہن یا اس کے بھائی کا جل پرواہ ہوا ہوگا۔ مجھے اس کا اتنا نہیں لگا جتنا اس بات کا کہ ——— ہائیں! ہم ہندستانیوں کے بھی ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے ب——— یہ نہیں ہو سکتا۔ کسی اور قوم کا کوئی آکر یہاں ڈوب مرا ہو——— مگر ایسا ہو تو دنیا جہان میں کہرام مچ جائے اور وہاں کے لوگ رِگ لگا کر پوری بالوچھان ماریں اور اپنا مردہ بھی یہاں سے نکال کر لے جائیں۔ . .

اس کھوپڑی سے کچھ پرے ہو کر کنارے کپڑے رکھتے ہوئے میں پانی میں اترا تو کیا دیکھتا ہوں کہ پاس ہی کے ایک اجول اور پاون جل میں بیچ بیچ ایک مُردہ پڑا ہے۔ میں اچھل کر باہر آگیا اور گھن اور خوف سے کانپتا ہوا اس کی طرف دیکھنے لگا جس کا جل پرداہوا تھا۔ اور اب اسے جل کی پرواہ نہ تھی ——— اس کے بدن کا گوشت مچھلیاں کھا چکی تھیں، اگر میں بھولتا نہیں تو مردے کے بچے ہوئے چہرے پر ایک طرف داڑھی تھی اور دوسری طرف سب صفاچٹ تھا۔ آج کے تجربے سے میں اس بات کا اندازہ کرتا ہوں کہ مرنے سے پہلے وہ ضرور سنگم پر گیا ہوگا اور وہاں کے کسی لوک پتی، چندر بھان یا کوشک سے حجامت بنوائی ہوگی! ——— خیر میں اپنے کپڑے پکڑ کر دریا کے اوپر کی طرف ہو لیا، تاکہ اس غازی مرد کے گھناؤنے بدن سے لگا ہوا پانی مجھ تک نہ آئے۔ ایک بار پھر کپڑے رکھ کر دریا میں اترا ہی تھا کہ پانی میں سے دو ٹانگیں باہر اٹھتی ہوئی دکھائی دیں۔ میں بھاگ آیا اور جب سے میں نے دروپدی گھاٹ تو کیا کسی سیتا یا ساوتری گھاٹ پر بھی نہانے کا ارادہ نہیں کیا——— اور یہ، وِدّیا، میری بیوی، ایک عجیب طرح کے پاگل پنے میں اپنا جل پرواہ کرنے کو کہہ رہی ہے . . . نا بابا! میں نہیں چاہتا کہ مرنے کے بعد بھی کسی کی ٹانگیں یوں پانی سے باہر اٹھی ہوں۔

بازار جاتا ہوں تو وہاں ایک مسلمان سے میری لڑائی ہونے لگتی ہے۔ ایک پل میں یوں نظر آنے لگتا ہے جیسے شہر بھر میں ہندو مسلم فساد ہو کر رہیں گے۔ کشتوں کے پشتے لگ جائیں گے۔ یہ بات نہیں کہ وہ میری طرف دیکھ کر ہنس دیا۔ اس نے کوئی ایسی بات نہیں کی۔ البتہ وہ ایک شعر گنگنا رہا تھا ؎

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں ‌‌ ‌ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

اس نے صرف ایک بار میری طرف دیکھا تھا اور میں نے سمجھا وہ شعر مجھ پر چسپاں کر رہا ہے میری آدھی مونڈی ہوئی داڑھی کا مذاق اڑا رہا ہے مگر جب کوئی مسلمان اللہ رسول کی قسمیں کھاتا ہے تب تو ماننا ہی پڑتا ہے۔ یہ طے بات ہے کہ وہ یوں ہی اپنے البیلے پن میں شعر

پڑھ رہا ہوگا اور میں اپنی نروز کا شکار اسے غلط سمجھ گیا ہوں گا۔

میں دفتر پہنچتا ہوں ——— لیٹ! . . . اور چپکے سے اپنی سیٹ میں جا دبکتا ہوں۔ یوں کام میں لگ جاتا ہوں جیسے صبح ہی سے مرنے کی فرصت نہیں اور قریب دو گھنٹے سے اس دفتری نزع کے عالم میں رہا ہوں۔ کلرک میری طرف دیکھتے ہیں۔ کھل کے ہنستے ہیں۔ اور بار بار میری عیادت کے لیے آتے ہیں۔ اس عرصے میں میرا سیکشن انچارج صرف ایک بار میرے پاس آتا ہے۔ میں بہت کچھ اپنا چہرہ اس سے چھپانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن جبھی لاگ بُک کے گم ہو جانے میں جو ہنگامہ بپا ہوتا ہے اس کی وجہ سے، اپنے آپ کو بھول کر مجھے اس کی طرف دیکھنا ہی پڑتا ہے۔ وہ میری طرف دیکھتے ہی کہہ اٹھتا ہے ——— "آج تم سنگم پر گئے تھے؟"

"جی سر" میں جواب دیتا ہوں۔ اور میرا ہاتھ اپنے آپ چہرے کی طرف اٹھ جاتا ہے۔ میں ڈرتا، لرزتا ہوں کہ نہ معلوم اب وہ مجھے کیا کہے گا؟ لیکن صاحب وہ ایک ایسی بات کرتا ہے کہ میں سوچتا رہ جاتا ہوں کہ اس بات سے میری داڑھی کا کیا تعلق؟ وہ کہتا ہے ——— "کوئی بات نہیں . . . لاگ بُک کل مل جائے گی ———"۔۔۔ پھر وہ چلا جاتا ہے۔

مجھے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ چہرہ کانوں تک تمتما اٹھتا ہے اور اس کے ان منڈے حصے پر ایکا ایکی ایک عجیب سی خارش ہونے لگتی ہے۔ میں جتنا اسے کھجاتا ہوں، اتنا ہی اوپر سے نیچے تک میری بڑھتی جاتی ہے۔

میں کام کے بیچ سے اٹھ کر اپنا جی لگانے کے لیے باہر چلا جاتا ہوں۔ کچھ ٹورسٹ آئے ہیں جو میری طرف بالکل نہیں دیکھتے۔ باہر کے لوگوں کا یہی ہوتا ہے نا، ہم ہندستانیوں کی طرح دوسرے کے پرائیویٹ معاملوں میں اپنی ٹانگ نہیں اڑاتے۔ ان میں سے ایک بینچ پر میرے پاس آ بیٹھتا ہے اور اپنا ائر بیگ نکال کر ایک طرف رکھ دیتا ہے۔ پھر وہ بظاہر ایک اچٹتی ہوئی نظر مجھ پر ڈالتے اپنا بیگ پکڑ کر اس میں سے آئینہ نکالتے ہوئے اپنا منہ دیکھنے لگتا ہے۔

میری سمجھ میں کچھ آتا ہے، کچھ نہیں آتا۔ اگر سویرے، بازار میں اس مسلنڈے سے میری لڑائی نہ ہوتی تو شاید میں اس گورے کرستان سے بھی بھڑ جاتا۔ شاید میں اس لیے چپ رہا کہ ان گوروں کا اب تک ہم پر بہت رعب ہے ——— یہ بھی ہو سکتا ہے، اس کے آئینہ دیکھنے کا میری داڑھی سے کوئی تعلق نہ ہو۔ میں اس کنفیوزڈ حالت میں اس طرف دیکھ اپنی ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں اس سے باتیں کرنے لگتا ہوں۔

"میں آپ کا نام جان سکتا ہوں؟"

"ضرور . . . ضرور" . . . وہ کہتا ہے "میرا نام رچرڈ کنیڈی ہے۔"

اور پھر میرے پوچھے بنا وہ کہے جاتا ہے: "میں امریکہ سے آیا ہوں۔ ہاربر ویلی کے شہر سے"

میں اپنے کو حالات کے دھارے پر چھوڑ دیتا ہوں ———— سالا آریا بھی ہے تو بار بر ویل سے! ———— یا شاید میری داڑھی کی طرف دیکھ کر اس نے کسی فرضی قصبے کا نام لے لیا۔ بہر حال، میں پھر پوچھتا ہوں۔

"اس وقت آپ کہاں سے آئے ہیں؟"

"بنارس سے ..." میں سارناتھ میں بدھ کا ستوپ دیکھنے گیا تھا" اور پھر وہ اپنا بیان جاری رکھتے ہوئے کہتا ہے "وہاں سے گاڑی میں آیا ہوں اور اب جہاز کا انتظار کر رہا ہوں۔"

"ستوپ اچھا لگا آپ کو؟"

"بہت" وہ میری طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے "لیکن معلوم ہوتا ہے انڈیا میں لوگ قدیم تاریخی چیزوں کو ٹھیک سے سنبھال کر نہیں رکھتے۔ دیکھونا، اس کے ایک طرف خشک گھاس سی اگی ہے ..."

اس سے پہلے کہ میں اس کی بات پر ری ایکٹ کروں، لاؤڈ اسپیکر سے آواز آتی ہے ———— "یور اٹنشن پلیز ———— فلائٹ ٹو او تھری کے پسنجر..."

رچرڈ اپنا بیگ لیے اٹھتا ہے۔ وہ فقرہ ابھی تک میرے کانوں میں گونج رہا ہے جو مجھ سے رخصت ہوتے، ہاتھ ملاتے، مسکراتے ہوئے اس نے کہا۔

"میں بیکار ہی سارناتھ گیا، ستوپ دیکھنے کے لیے۔"

دفتر میں جیسے تیسے بھی دن کٹتا ہے میں وقت سے پہلے ہی اٹھ کر چل دیتا ہوں یہ سوچتے ہوئے کہ چاہے میری پوری جائداد لگ جائے سیلون میں جا کر حجامت بنواؤں گا پھر کوئی دنیا کا اور کام کروں گا۔ جبھی میں اپنے آپ کو یونیورسٹی ہیر کٹنگ سیلون کے سامنے پاتا ہوں جو گرانڈ ٹرنک روڈ پر ہونے کی بجائے خلد آباد کے ایک کونے میں ہے۔ سامنے اس نام کا بورڈ لگا ہے اور اس کے نیچے لکھا ہے ———— پروپرائٹر۔ ناصر حسین ...

اندر داخل ہوتے ہی ایک ایسی کرسی پر جا بیٹھتا ہوں جس میں مجھے ماں کی گود کا سا سکون حاصل ہوتا ہے۔

ناصر حسین میرے پاس آتا ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ اپنے ہاتھ کا تولیہ میرے گلے میں باندھ دے وہ مجھ سے پوچھتا ہے۔ "آپ شیعہ ہیں یا سنی؟"

"جی؟" ———— میں حیران ہوتا ہوں۔ میں پوچھتا ہوں "آپ شیعہ مسلمان ہیں۔ یا سنی؟"

"کیوں بھائی؟" میں کہتا ہوں۔ "حجامت کا شیعہ، سنی سے کیا تعلق؟ معاف کیجیے میں ... میں سنیوں کی حجامت نہیں بناتا۔"

"آپ شیعہ ہیں؟"

"ہاں"

"تب تو الٹا آپ کو سنیوں کی خوب ہی حجامت بنانی چاہیے۔ ویسے میں ہندو شیعہ ہوں۔۔۔۔۔ بدھا انچندر میرا نام ہے۔"

"او" نام حسین کہتا ہے "پھر ٹھیک ہے مجھے صرف سنّیوں سے نفرت ہے۔ ان سے تو ہندو ہی لاکھ درجہ اچھے ہیں۔"

پھر وہ تولیہ میرے گلے میں ڈال دیتا ہے اور سنتا ہی نہیں کہ مجھے حجامت بنوانا ہے، بال نہیں کٹوانا۔ آخر اسے پتہ چل جاتا ہے اور وہ شیونگ برش لے کر میری طرف بڑھتا ہے جبھی میرے چہرے کی طرف دیکھ کر وہ ایک دم رُک جاتا ہے! ... پھر غور سے دیکھتا ہے اور شیونگ برش کو ایک طرف رکھ دیتا ہے اور کہتا ہے ۔۔۔۔۔

"آپ اٹھ جائیے۔"

"کیا مطلب؟" میں حجامت کو قریب آکر دور ہٹتے ہوئے دیکھتا ہوں اور کہتا ہوں ۔۔۔۔۔ "کہا نا، میں سنّی نہیں۔"

"سنّی وتّی کی بات نہیں۔"

"بات یہ ہے تو پھر ۔۔۔۔۔ کیا بات ہے؟"

میں جو خوشی کے اس غبارے پر سوار تھا جو لکھنؤ میں پہلی بار کسی انگریز نے اڑایا تھا اس کے پنچر ہو جانے سے ایک دم بھُو ووُوُ ۔۔۔۔۔ کی آواز سے نیچے آ رہتا ہوں نام حسین کہتا ہے ۔۔۔۔۔

"کسی اور نے آپ کی شیو شروع کی تھی؟"

"ہاں!" میں کہتا ہوں "لوک پتی نے بسنگم پہ ... گریٹ آدمی ہے۔"

"کچھ بھی ہو" نام حسین آواز میں ایک قطعیت پیدا کرتے ہوئے کہتا ہے "کتنا بھی گریٹ ہو۔ لیکن بات یہ ہے ۔۔۔۔۔ کسی کے بھی چہرے پہ، کوئی سا بھی حجام، ایک بار کیسا بھی خط لگا دے۔ کوئی دوسرا حجام اسے ٹچ نہیں کر سکتا ۔۔۔۔۔ یہ ہماری یونین کا قانون ہے۔"

"آپ کی یونین کی ایسی تیسی" میں ایک دم آگ بگولا ہو کر کہتا ہوں ۔۔۔۔۔ "ایک طرف ہمارے حاکم ہیں، دوسری طرف کامگار، مزدور اور ان کی یونین ... بیچ میں ہم لٹک رہے ہیں ... کیا آپ نے کسی بزرگ سے نہیں سنا ۔۔۔۔۔ مرد اور مرنے دو؟ ہم جائیں تو کہاں جائیں؟"

"باہر" نام کہتا ہے۔

میں ایک دم کچھ بھول کر پہلے باہر کی طرف دیکھتا ہوں اور پھر اس بات کے معنی سمجھتا ہوں۔ مجھے امید ہی نہ تھی یونیورسٹی ہیر کٹنگ سیلون کا نام حسین آزادی کے بعد میرے

ساتھ ایسا سلوک کرے گا۔ ہوش میں آتے ہوئے ناصر حسین سے کہتا ہوں :" میں تمھاری یونین کے خلاف اسٹرائیک کرادوں گا۔ بھوک ہڑتال کردوں گا . . . میں . . . میں پنڈت جی تک پہنچوں گا جو یہاں کے رہنے والے ہیں۔ اپنے وطنی ہیں۔ الٰہ آباد میں ایک بار آنے دیجیے انھیں۔ میں انھیں کہوں گا ـــــ پنڈت جی! یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ اس عمر میں آپ نے دیش کا معاملہ ٹھیک نہ کیا تو بڑے ہو کر کیا کریں گے؟"

اور جب کچھ سمجھ میں نہیں آتا تو میں ناصر حسین کے حضور میں گڑگڑانے لگتا ہوں ـــــ

" ناصر جی! آپ مجھ سے سو روپے . . . دس، بیس روپے لے لیجیے بھگوان ـــــ نہیں نہیں، اللہ کے لیے ایک بار میری حجامت بنا دیجیے۔ نہیں میں دنیا جہان میں کہیں منھ دکھانے کے قابل نہیں رہوں گا . . . سب مجھ پر ہنس رہے ہیں . . . ایک میں رو رہا ہوں۔"

بجائے اس کے کہ ناصر حسین میری حالت پر رحم کھائے، وہ کہتا ہے :" رات ہو گئی اس وقت کون منھ دیکھتا ہے؟"

بیکار ہے۔ سب کچھ بیکار ہے۔ چنانچہ میں کوئی فرضی چھڑی اٹھا کر فرضی ہوا میں اسے گھماتا ہوا کسی فرضی گھر کی طرف چل دیتا ہوں . . .

رات بھر وڈیا میری بیوی میرے پاس نہیں آئی۔ مجھے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے میں کوئی کبوتر ہوں جسے کسی نے لال رنگ لگا دیا۔ یا چڑا ہوں جس کے گلے میں کسی نے پھندنا باندھ دیا۔ اور اب میرے ہی عزیز مجھے اپنے گھر میں گھسنے نہیں دیتے۔ چونچیں مار مار کر لہو لہان کر رہے ہیں، کاٹ کاٹ کر بھگا دینے کی کوشش میں ہیں۔

تڑکے ہی اٹھ کر میں سنگم کی طرف چل دیتا ہوں اور لوک پتی کے پاس پہنچ کر ہاتھ جوڑ دیتا ہوں ـــــ " ہے، لوک پتی! . . . بھگوان کے لیے میری حجامت بنا دو۔ تم نے کب سے مجھے اس حالت میں لٹکا رکھا ہے، نہ جیتا ہوں، نہ مرتا ہوں . . . حالانکہ میں نے تمھیں پورا ٹیکس دیا ہے۔"

لوک پتی جس نے کسی کے چہرے پر کچھ خط لگا رکھے تھے، اسے چھوڑ دیتا ہے اور کہتا ہے :" آپ ذرا ٹھہریے، شرمان ـــــ"

" نہیں، یہ کیسے ہو سکتا ہے؟" وہ آدمی احتجاج کرتا ہے :" مجھے دکان پر جانا ہے۔"

" سبھوں کو جانا ہے بھیا۔" لوک پتی کہتا ہے۔ سبھوں کو جانا ہے . . . کل ان کی حجامت بیچ ہی میں رہ گئی تھی۔"

" یہ جائیں بھاڑ میں، اور تم جاؤ جہنم میں۔" وہ آدمی منھ پر کف لاتے ہوئے کہتا ہے ان کی تو کل کی حجامت رہ گئی۔ میں پچھلے اتوار سے ان منڈا بیٹھا ہوں ـــــ"

معلوم ہوتا ہے اس آدمی کی برداشت آخری حد تک پہنچ گئی ہے اور وہ لوک پتی کو مار دیگا۔ لیکن لوک پتی کی ایک ہی کڑی نظر اور ہاتھ میں استرا دیکھ کر وہ کہتا ہے ـــــ

"اچھا ——— مت بھولیو۔ ان کے بعد میری باری ہے۔"
اور میں اطمینان سے لوک پتی کے ہاتھ میں اپنا گلا دے دیتا ہوں اور سوچتا ہوں کچھ بھی ہو، لوک پتی آدمی برا نہیں ہے۔ معاملے کا بہت کھرا ہے۔۔۔
تھوڑی دیر میں چہرے کا وہ حصّہ صاف ہو جاتا ہے جو کل ان کتارہ گیا تھا۔ میں اس پر ہاتھ پھیرتا ہوں۔ کیا جرنیلی سڑک، بلکہ آٹو باہن کی طرح سے صاف ہے جس پر کوئی سو میل کی رفتار سے گاڑی چلا سکتا ہے۔ جبھی لوک پتی مجھ سے کہتا ہے: "اب آپ اٹھ جائیے۔"
"کیا مطلب؟" میں آخری بار حیران ہو کر پوچھتا ہوں۔
"جو ان کتارہ گیا تھا وہ میں نے کاٹ دیا۔"
"مگر۔۔" میں چہرے کے دوسرے حصّے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتا ہوں: "رات میں ادھر بھی تو بال اُگ آئے ہیں ——— ؟ ——— ! ———!!"
"کٹ جائیں گے بٹوا!۔۔۔ وہ کٹ جائیں گے۔" لوک پتی سِلی پہ استرا تیز کرتے ہوئے کہتا ہے ——— باری سے سب ٹھیک ہو جائے گا۔"
اور میں ڈائیک پر کھڑا اپنی باری کا انتظار کرنے لگتا ہوں جو آئے گی، پر نہیں آئے گی۔ کوشک بلند آواز سے اپنی فتح مندی پر ہنس رہا ہے۔ چندر بھان نہ معلوم کس کو دیکھ کر ایکٹرس جمنا کا وہ شعر پڑھنے لگتا ہے۔ جو اس نے فلم "دیوداس" میں بولا تھا ؎

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

سامنے دریا میں عورتیں نہا رہی ہیں۔ ایک دوشیزہ نے ہر قسم کی شرم وحیا سے بے نیاز ہو کر سب کپڑے اتار دیے اور زور سے انھیں دور، کناروں کی طرف پھینک دیا۔ اور پورے پر تول کر پانی میں کود گئی۔ جتنے زور سے پانی اس سے پٹنے کو آیا۔ اس حسین ڈائیونگ کے بعد ابھی وہ سطح پر نہیں آئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے۔ نیچے سرسوتی کی تھاہ پانے کی کوشش کر رہی ہے۔
جاتری لوگ نہ معلوم کیوں ایکا ایکی چوکس ہو گئے اور اب پانڈوں کے پھول نہیں بکتے۔ وہ ٹوکریاں ہاتھ میں لیے سب کی طرف ٹِرٹِر دیکھ رہے ہیں۔
قسلعہ جسے شہنشاہ اکبر نے بنوایا تھا ایک منی ایچر ہو گیا۔ جو وقت کے عجائب گھر میں پڑا ہے۔ مندر زمین میں دھنس چکے ہیں اور بھدر اوپر شاید چاند

شکر اور منگل پر کود گئے جو اب ہماری دھرتی کے صوبے ہو چکے ہیں ......
ایک فقیر جو شکل سے حکیمِ وقت معلوم ہوتا ہے، بد دعا دیتا ہے۔ جو مجھے دعا معلوم ہوتی ہے ——

"جا بچہ! سیفٹی کے سوا تیرا کوئی دارُو نہیں۔"

اور میں خوشی خوشی گھر لوٹ جاتا ہوں۔ جس کا راستہ بازار میں سے ہو کر جاتا ہے!

رحمان کے جوتے

دن بھر کام کرنے کے بعد، جب بوڑھا رحمان کے گھر پہونچا تو بھوک اسے بہت ستا رہی تھی۔
جینا کی ماں، جینا کی ماں! اس نے چلاتے ہوئے کہا —— کھانا نکال دے بس جھٹ پٹ سے
بڑھیا اس وقت اپنے ہاتھ کپڑوں لتوں میں گیلے کیے بیٹھی تھی پیشتر اس کے کہ وہ اپنے ہاتھ پونچھ لے
رحمان نے ایک دم اپنے جوتے کھاٹ کے نیچے اتار دئے اور کھدرے کے ملتانی تہمد کو زانوؤں میں دبا،
کھاٹ پر چوکڑی جماتے ہوئے بولا۔ بسم اللہ
بڑھاپے میں بھوک جوان ہو جاتی ہے۔ رحمان کی بسم اللہ بڑھاپے اور جوانی کی اس دوڑ
میں رکابی سے بہت پہلے اور بہت دور نکل گئی تھی اور ابھی تک بڑھیا نے سجی اور نیل میں بھگوئے
ہوئے ہاتھ دوپٹے سے نہیں پونچھے تھے جینا کی ماں برابر چالیس سال دوپٹے سے ہاتھ پونچھتی
آئی تھی اور رحمان قریب قریب اتنے ہی عرصے سے خفا ہوتا آیا تھا لیکن آج ایک لحظ وہ خود بھی
اس وقت بچلنے والی عادت کو سراہنے لگا تھا۔ رحمان بولا، جینا کی ماں، جلدی ذرا ..... اور
بڑھیا اپنی چوالیس سالہ دقیانوسی ادا سے بولی " آئے ہائے ذرا دم تو لے بابا تو!"
سوئے اتفاق رحمان کی نگاہ اپنے جوتوں پر جا تھمی جو اس نے جلدی سے کھاٹ کے نیچے اتار دئے
تھے۔ رحمان کا ایک جوتا دوسرے جوتے پر چڑھ گیا، یہ مستقبل قریب میں کسی سفر پر جانے کی علامت
تھی۔ رحمان نے ہنستے ہوئے کہا
" آج پھر میرا جوتا جوتے پر چڑھ رہا ہے، جینا کی ماں —— اللہ جانے میں نے کون سے سفر
پہ جانا ہے!
جینا کو ملنے جانا ہے اور کہاں جانا ہے؟ —— بڑھیا بولی، یونہی تو نہیں تیرے گوڈ
دھو رہی ہوں، بڈھے! دو پیسے ڈبل کا تو نیل ہی لگ گیا ہے تمہارے کپڑن کو۔ کیا تو دو پیسے روج
کی کمائی بھی کرے ہے؟
ہاں ہاں! بڈھے رحمان نے سر ہلاتے ہوئے کہا۔ کل میں نے اپنی اکلوتی بچی کو ملنے انبالے
جانا ہے۔ تبھی تو یہ جوتا جوتے سے نیارا نہیں ہوتا۔ پار سال بھی جب یہ جوتا جوتے پر چڑھ گیا تھا تو رحمان

کو پرچی ڈالنے کے لیے ضلع کچہری جانا پڑا تھا۔ اس کے ذہن میں اس سال کا سفر اور جوتوں کی کرتوت اچھی طرح سے محفوظ تھی۔ ضلع کچہری سے واپسی پر اسے پیدل ہی آنا پڑا تھا۔ کیونکہ ہونے والے ممبر نے تو واپسی پر بس کا کرایہ بھی نہیں دیا تھا۔ اس میں ممبر کا تصور نہ تھا بلکہ جب رحمان پرچی پر نیلی چڑیا کا نشان ڈالنے لگا تو اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے اور اس نے گھبرا کر پرچی کسی دوسرے ممبر کے حق میں دے دی تھی۔

جینا کو ملے دو سال ہونے کو آئے تھے۔ جینا انبالے میں بیاہی ہوئی تھی ان دو سالوں میں آخری چند ماہ رحمان نے بڑی مشکل سے گذارے تھے اسے یہی محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی دہکتا ہوا اپلا اس کے دل پر رکھا ہوا ہے۔ جب اسے جینا کو ملنے کا خیال آتا تو اسے کچھ سکون، کچھ اطمینان میسر ہوتا۔ جب ملنے کا خیال ہی اس قدر تسکین دہ تھا تو ملنا کیسا ہوگا؟ بڈھا رحمان بڑی حیرت سے سوچتا تھا۔ وہ اپنی لاڈلی بیٹی کو ملے گا اور پھر تلنگوں کے سردار علی محمد کو۔ پہلے تو وہ رو دے گا، پھر ہنس دے گا، پھر رو دے گا اور اپنے ننھے نواسے کو لے کر گلیوں، بازاروں میں کھلاتا پھرے گا۔ . .

یہ تو میں بھول ہی گیا تھا۔ جینا کی ماں! رحمان نے کھاٹ کی ایک کھلی ہوئی رسی کو عادتاً گھسا کر کاٹتے ہوئے کہا ـــــ بڑھاپے میں یاد داشت کتنی کمزور ہو جاتی ہے۔''

علی محمد، جینا کا خاوند، ایک وجیہہ جوان تھا۔ سپاہی سے ترقی کرتے کرتے وہ نائیک بن گیا تھا۔ تلنگے اسے اپنا سردار کہتے تھے۔ صلح کے دنوں میں علی محمد بڑے جوش و خروش سے ہاکی کھیلا کرتا تھا۔ این۔ ڈبلیو۔ آر، پولیس مین، برگیڈ والے، یونیورسٹی والے اس نے سب ہرا دئے تھے۔ اب تو وہ اپنی ایمٹی کے ساتھ بصرہ جانے والا تھا۔ کیونکہ عراق میں رشید علی بہت طاقت پکڑ چکا تھا..... اس ہاکی کی بدولت ہی علی محمد کمپنی کمانڈر کی نگاہوں میں اونچا اٹھ گیا تھا۔ نائیک بننے سے پہلے وہ جینا سے بہت اچھا سلوک کرتا تھا لیکن اس کے بعد وہ اپنی ہی نظروں میں اتنا بلند ہو گیا تھا کہ جینا اسے پاؤں تلے نظر نہ آتی تھی۔ اس کی ایک اور وجہ بھی تھی۔ مسز ہولٹ، کمپنی کمانڈر کی بیوی نے تقسیم انعامات کے وقت انگریزی میں علی محمد سے کچھ کہا تھا۔ جس کا ترجمہ صوبیدار نے کیا تھا ـــ میں چاہتی ہوں تمہاری اسٹک چوم لوں۔ علی محمد کا خیال تھا کہ لفظ اسٹک نہیں ہوگا، کچھ اور ہوگا۔ بڑا حاسد ہے صوبیدار، انگریزی بھی تو بس گوڈے تک ہی جانتا ہے۔

رحمان کو یوں محسوس ہونے لگا جیسے اسے اپنے داماد سے نہیں بلکہ کسی بہت بڑے افسر سے ملنے جانا ہے۔ اس نے کھاٹ پرے جھک کر جوتے پرے جوتا اتار دیا گویا وہ انبالے جانے سے گھبراتا ہو۔ اس عرصے میں جینا کی ماں کھانا لے آئی۔ آج اس نے خلاف معمول گوشت پکا رکھا تھا۔ جینا کی ماں نے گوشت بڑی مشکل سے قصبے سے منگوایا تھا۔ اور اس میں گھی اچھی طرح سے چھوڑا تھا۔ چھ ماہ پہلے رحمان کو تلی کی سخت شکایت تھی اس لیے وہ تمام مولدات سودا گڑ، تیل، بینگن، مسور کی دال، گوشت اور چکنی غذا سے پرہیز کرتا تھا۔

اس چھ ماہ کے عرصے میں رحمان نے شاید سیر کے قریب نوشادر چھاچھ کے ساتھ گھول کر پی لیا تھا تب کہیں اس کے سانس کی تکلیف دور ہوئی تھی۔ بھوک لگنے کے علاوہ اس کے پیشاب کی سیاہی سپیدی میں بدل گئی تھی۔ آنکھوں میں گدلا پن اور تیرگی ویسے ہی نمایاں تھی۔ پلکوں پر کی بھر بھراہٹ بھی قائم تھی۔ اور جلد کا رنگ سیاہی مائل نیلگوں ہو گیا تھا۔ گوشت دیکھ کر رحمان خفا ہو گیا۔ بولا ـــــ چار پانچ روز

ہوتے تونے بینگن پکائے تھے۔ جب میں چپ رہا، پرسوں مسور کی دال پکائی جب بھی چپ رہا۔ تو تو بس چاہتی ہے کہ میں بولوں ہی نہیں۔ مری مٹی کا ہو رہوں۔ سچ کہتا ہوں تو مجھے مارنے پہ تلی ہے مینا کی ماں!

بڑھیا پہلے روز سے ہی، جب اس نے بینگن پکائے تھے، رحمان کی طرف سے اس احتجاج کی متوقع تھی۔ لیکن رحمان کی خاموشی سے بڑھیا نے الٹا ہی مطلب لیا۔ دراصل بڑھیا نے قریب قریب ایک نکموڑ کے لیے اپنا ذائقہ بھی ترک کر ڈالا تھا۔ بڑھیا کا سوچنے کا ڈھب بھی نیارا تھا۔ جب سے وہ پیٹ ٹیڑھے ہوئے اس ڈھانچ کے ساتھ وابستہ ہوئی تھی۔ اس نے سکھ ہی کیا پایا تھا لیکن ایک تربوز پر سے پھسل کر گھٹنا توڑ بیٹھنے سے اس نے پنشن پالی تھی اور گھر میں بیٹھ رہا تھا۔ بڑھیا نے کپڑے چھانٹتے ہوئے کہا —— تو نکھا بابا! —— تیری خاطر میں تو نا مروں، مجھے تو روج دال، روج دال میں کچھ مجا نہیں دکھے۔

رحمان کا جی چاہتا تھا کہ وہ کھاٹ کے نیچے سے جوتا اٹھالے اور اس بڑھیا کی چندیا پر سے رہے سہے بالوں کا بھی صفایا کر دے۔ سر کی پشم کے اترتے ہی بڑھیا کا دائمی نزلہ بھی دور ہو جائے گا۔ لیکن چند ہی لقمے منہ میں ڈالنے کے فوراً بعد ہی اُسے خیال آیا۔ تلی ہوتی ہے تو ہوتی رہے۔ کتنا ذائقے دار گوشت پکایا ہے میری مینا کی ماں نے۔ میں تو ناشکرا ہوں پورا۔ اور رحمان چٹخارے لے لے کر ترکاری کھانے لگا۔ سالن کا ترکیا ہوا لقمہ جب اس کے منہ میں جاتا تو اسے خیال آتا۔ آخر اس نے مینا کی ماں کو کون سا سکھ دیا ہے؟ وہ چاہتا تھا کہ اب تحصیل میں چپراسی ہو جائے اور پھر اس کے پرانے دن واپس آجائیں۔

کھانے کے بعد رحمان نے اپنی انگلیاں پگڑی کے شملے سے پونچھیں اور اٹھ کھڑا ہوا کسی نیم شعوری احساس سے اس نے اپنے جوتے اٹھائے اور انھیں دالان میں ایک دوسرے سے اچھی طرح علاحدہ کر کے ڈال دیا۔

لیکن اس سفر سے چھٹکارا نہیں تھا، ہر چند کہ اپنی آٹھ روزہ مکّی میں نلائی لازمی تھی۔ صبح دالان میں جھاڑو دیتے ہوئے بڑھیا نے بے احتیاطی سے رحمان کے جوتے سرکا دیئے اور جوتے کی ایڑی دوسری ایڑی پر چڑھ گئی۔ شام کے قریب ارادے پست ہو جاتے ہیں۔ سونے سے پہلے انبالے جانے کا خیال رحمان کے دل میں کچا پکا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ترائی میں نلائی کر چکنے کے بعد ہی وہ کہیں جائے گا۔ اور نیز کل کی مرغن غذا سے اس کے پیٹ میں پھر کوئی نقص واقع ہو گیا تھا۔ لیکن صبح جب اس نے پھر جوتوں کی حالت دیکھی تو اس نے سوچا اب انبالے جائے بنا چھٹکارا نہیں ہے۔ میں لاکھ انکار کروں لیکن میرا دانا پانی، میرے جوتے بڑے پردین ہیں۔ وہ مجھے سفر پہ جانے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ اس وقت صبح کے سات بجے تھے اور صبح کے وقت ارادے بلند ہو جاتے ہیں۔ رحمان نے پھر اپنا جوتا سیدھا کیا اور اپنے کپڑوں کی دیکھ بھال کرنے لگا۔

نیل میں دھلے ہوئے کپڑے سوکھ کر رات ہی رات میں کیسے اُجلے ہو گئے تھے۔ نیلاہٹ نے اپنے آپ کو کھو کر سپیدی کو کتنا ابھار دیا تھا جب کبھی بڑھیا نیل کے بغیر کپڑے دھوتی تھی تو یوں دکھائی دیتا تھا جیسے ابھی انہیں جوہڑ کے پانی سے نکالا گیا ہو اور پانی کی مٹیالی رنگت ان میں یوں بس گئی ہو جیسے پاگل کے دماغ میں واہمہ بس جاتا ہے۔

مینا کی ماں اوکھلی میں متواتر دو تین دن سے جو کوٹ کر تندل بنا رہی تھی۔ گھر میں عرصے سے پرانا

کوڑا تھا جسے دھوپ میں رکھ کر کیڑے نکال دیئے گئے تھے۔ اس کے علاوہ سوکھی مکی کے بھٹے تھے۔ گویا مینا کی ماں بہت دنوں سے اس سفر کی تیاری کر رہی تھی اور جوتے کا جوڑا پر چڑھنا تو محض اس کی تصدیق تھی۔ بڑھیا کا خیال تھا کہ ان تندلوں میں سے رحمان کا زادِ راہ بھی ہو جائے اور بیٹی کے لیے سوغات بھی۔
رحمان کو کوئی خیال آیا۔ بولا ـــــ مینا کی ماں، بھلا کیا نام رکھا ہے انھوں نے اپنے ننھے کا؟

بڑھیا ہنستے ہوئے بولی ـــــ ساہق (اسحاق) رکھا ہے نام، اور کیا رکھا ہے نام انھوں نے اپنے ننھے کا۔ واہ سچ مچ کتنی کمزور ہے تیری یادداشت۔
اسحاق کا نام بھلا رحمان کیسے یاد رکھ سکتا تھا۔ جب وہ خود بھی ننھا تھا تو اس کا دادا بھی رحمان کا نام بھول گیا تھا۔ دادا کھاتا پیتا آدمی تھا۔ اس نے چاندی کی ایک تختی پر عربی لفظوں میں رحمان لکھوا کر اسے اپنے پوتے کے گلے میں ڈال دیا تھا۔ لیکن پڑھنا کسے آتا تھا۔ بس وہ تختی کو دیکھ کر ہنس دیا کرتا تھا۔ ان دنوں تو نام گاموں، شیرا، فتو، نجا وغیرہ ہی ہوتے تھے۔ اسحٰق، شعیب وغیرہ نام تو اب قصباتی لوگوں نے رکھنے شروع کر دیے تھے۔ رحمان سوچنے لگا ـــــ ساہق اب تو ڈیڑھ برس کا ہو چکا ہو گا اب اس کا سر بھی نہیں جھولتا ہو گا۔ وہ گردن اٹھا میری طرف ٹک ٹک دیکھتا جائے گا اور اپنے ننھے سے دل میں سوچے گا۔ اللہ جانے یہ بابا، چٹے بالوں والا بوڑھا ہمارے ہاں کہاں سے آ ٹپکا وہ نہیں جانے گا کہ اس کا اپنا بابا ہے، اپنا نانا جس کے گوشت پوست سے وہ خود بھی بنا ہے۔ وہ چپکے سے اپنا منہ مینا کی گود میں چھپائے گا۔ میرا جی چاہے گا مینا کو بھی اپنی گود میں اٹھاؤں۔ لیکن جوان بیٹیوں کو کون گود میں اٹھاتا ہے ـــــ ناحق اتنی بڑی ہو گئی۔ بچپن میں وہ جب کھیل کود کر باہر سے آتی تھی تو اسے سینے لگا لینے سے کتنی ٹھنڈ پڑ جاتی تھی۔ ان دنوں یہ دل پر سلگتا ہوا انگار رکھا نہیں محسوس ہوتا تھا۔ . . . . .
اب وہ صرف اسے دور سے ہی دیکھ سکے گا۔ اس کا سر پیار سے چوم لے گا . . . . . . اور . . . . .
کیا دل ہی تسکین حاصل ہو گی؟
رحمان کو اس بات کا تو یقین تھا کہ وہ ان سب کو دیکھ کر بے اختیار رو دے گا۔ وہ آنسو تھامنے کی لاکھ کوشش کرے گا، لیکن وہ آپ ہی آپ چلے آئیں گے۔ وہ اس لیے نہیں بہیں گے کہ تلنگا اس کی بیٹی کو پیٹتا ہے۔ بلکہ زبان کے طویل فقروں کی بجائے آنکھوں سے اس بات کا اظہار کر دے گا کہ مینا، میری بیٹی ہے، تیرے پیچھے میں نے بہت کڑے دن دیکھے ہیں۔ جب چودھری خوش حال نے مجھے مارا تھا تو اس وقت میری کمر بالکل ٹوٹ گئی تھی۔ میں مر ہی تو چلا تھا۔ پھر تو کہاں دیکھتی اپنے ابا کو؟ لیکن بن آئی کوئی نہیں مرتا۔ شاید میں تمہارے یا ساہقے یا کسی اور نیک بخت کے پانو کی خیرات پر بچ رہا۔
. . . . اور کیا ننھے کا لہو جوش مارنے سے رہ جائے گا؟ وہ ہمک کر چلا آئے گا میرے پاس، اور میں کہوں گا۔ ساہق بیٹا، دیکھ میں تیرے لیے لایا ہوں تندل، اور گڑ، اور کھلونے اور . . . . بہت کچھ لایا ہوں، گانو کے لوگوں کا یہی گریبی دعویٰ ہوتا ہے۔ ننھا مشکل سے دانتوں میں پھول سکے گا کسی ہرے بھٹے کو اور جب تلنگے سے میری تو تو میں میں ہو گی تو میں اسے خوب کھری

کھری سناؤں گا بڑا سمجھتا ہے اپنے آپ کو کل کی گلہری اور . . . . . . اور . . . . . وہ ناراض ہو جائے گا کہے گا، گھر رکھو اپنی بیٹی کو . . . . . پھر میں اس کے بیٹے کو اٹھائے پھروں گا۔ گلی گلی، بازار بازار . . . . . اور من جائے گا ملنگا۔

رحمان نے نلائی کا بندوبست کیا۔ کھڑی کھیتی کی قسم پر کچھ روپے اُدھار لیے۔ سوغات باندھی زادِ راہ بھی، اور یکے پر پاؤں رکھ دیا۔ بڑھیا نے اسے اللہ کے حوالے کرتے ہوئے کہا — بصرہ چلا جائیگا علیا چند روز میں میری جینا کو ساتھ ہی لیتے آنا اور میرے ساتھ کو، کون جانے کب دم نکل جائے

ملکہ رانی سے مانک پور پہونچتے پہونچتے رحمان نے اسحاق کے لیے بہت سی چیزیں خرید لیں ایک چھوٹا سا شیشہ تھا۔ ایک سلولائیڈ کا جاپانی جھنجھنا جس میں نصف درجن کے قریب گھنگھرو ایک دم بج اٹھتے تھے۔ مانک پور سے رحمان نے ایک چھوٹا سا گڈیرا بھی خرید لیا تاکہ اسحاق اسے پکڑ کر چلنا سیکھ جائے۔ کبھی رحمان کہتا اللہ کرے، اسحاق کے دانت اس قابل ہوں کہ وہ بھٹے کھا سکے۔ پھر ایک دم اس کی خواہش ہوتی کہ وہ اتنا چھوٹا ہو کر چلنا بھی نہ سیکھا ہوا اور جینا کی پڑوسنیں جینا کو کہیں —— ننھے نے تو اپنے نانا کے گڈیرے پر چلنا سیکھا ہے اور رحمان نہیں جانتا تھا کہ وہ ننھے کو بڑا دیکھنا چاہتا ہے یا بڑے کو ننھا۔ صرف اس کی خواہش تھی کہ اسکے تندل، اس کے بھٹے، اس کا شیشہ، اس کا جاپانی جھنجھنا اور باقی خریدی ہوئی چیزیں سب سپھل ہوں۔ انھیں وہ مقبولیت حاصل ہو جس کا وہ مستحق ہے۔ کبھی وہ سوچتا کیا جینا گاؤں کے گنوار لوگوں کے ان تحائف کو پسند کرے گی؟ کیا ممکن وہ محض اس کا دل رکھنے کے لیے ان چیزوں کو پاکر باغ باغ ہو جائے لیکن کیا وہ میرا جی رکھنے کے لیے ہی ایسا کرے گی؟ پھر تو مجھے بہت دکھ ہوگا۔ کیا میرے تندل سچ مچ اسے پسند نہیں آسکتے؟ میری بیٹی کو، میری اپنی جینا کو، علیا تو پرایا پیٹ ہے وہ تو کچھ بھی پسند نہیں کرتے کا۔ وہ تو نایک ہے اللہ جانے، صاحب لوگوں کے ساتھ کیا کچھ کھاتا ہوگا۔ وہ کیوں پسند کرنے لگا گاؤں کے تندل اور نانک پور سے روانہ ہوتے ہوئے رحمان کانپنے لگا۔

رحمان پر جسمانی اور ذہنی تھکاوٹ کی وجہ سے غنودگی سی طاری ہوگئی۔ رات کے گوشت نے اس کے پیٹ کا شیطان جگا دیا تھا۔ آنکھوں میں گدلاہٹ اور تیرگی تو تھی ہی۔ لیکن کچھ سفر، کچھ مرغن غذا کی وجہ سے آنکھوں میں سے شعلے لپکنے لگے۔ رحمان نے اپنے پیٹ کو دبایا۔ تلی والی جگہ پھر ٹھس سی معلوم ہوتی تھی۔ بینا کی ماں نے ناحق گوشت پکایا۔ لیکن اس وقت تو اسے دونوں سے ہاتھ . . . جھنجھنا اور گوشت دونوں چیزیں پسند آئی تھیں۔

رحمان کو ایک جگہ پیشاب کی حاجت ہوئی اور اس نے دیکھا کہ اس کا تار ورہ سیاہی مائل گدلا تھا۔ رحمان کو پھر وہم ہوگیا۔ بہر حال اس نے سوچا مجھے پرہیز کرنا چاہیے۔ پرانا مرض پھر عود کر آیا ہے۔

گاڑی میں، کھڑکی کی طرف سے شمالی ہوا، فراٹے بھرتی ہوئی اندر داخل ہو رہی تھی۔ درختوں نے نظر کے سامنے بھاگتے، کبھی آنکھیں بند کرنے اور کھولنے سے رحمان کو گاڑی بالکل

ایک پنگورے کی طرح آگے پیچھے جاتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ دو تین اسٹیشن ایک اونگھ میں نکل گئے جب کرنال سے ایک دو اسٹیشن ورے ہی تھا تو اس کی آنکھ کھل گئی۔ اس کی سیٹ کے نیچے سے گٹھری اٹھالی گئی تھی۔ صرف اس کے اپنے گزارے کے لیے تندل اور چادر کے پلو میں بندھے ہوئے مکی کے بھٹے، یا اس کے پھیلے ہوئے پانو میں گڈیرا کھڑا تھا۔

رحمان شور مچانے لگا۔ اس ڈبے میں ایک دو اچھی وضع قطع کے آدمی اخبار پڑھ رہے تھے۔ بڈھے کو یوں چیخ پا ہوتا دیکھ کر چلائے۔ مت شور مچاؤ، اے بڈھے مت غل کرو۔ لیکن رحمان بولتا چلا گیا اس کے سامنے ایک بڑی بڑی مونچھوں والا کانسٹبل بیٹھا تھا رحمان نے اسے پکڑ لیا اور بولا تو نے ہی میری گٹھری اٹھوائی ہے، بیٹا۔۔۔۔۔۔ کانسٹبل نے ایک جھٹکے سے رحمان کو پرے پھینک دیا۔ اس کھینچا تانی میں رحمان کا دم پھول گیا۔ بابو پھر بولے تو سو کیوں گیا تھا بابا؟ تو سنبھال کے رکھتا اپنی گٹھری کو تیری عقل چرنے گئی تھی؟

رحمان اس وقت ساری دنیا کے ساتھ لڑنے کو تیار تھا۔ اس نے کانسٹبل کی وردی پھاڑ ڈالی۔ کانسٹبل نے گڈیرے کا لٹھا کھینچ کر رحمان کو مارا۔ اسی اثنا میں ٹکٹ چیکر داخل ہوا۔ اس نے بھی خوش پوش لوگوں کی رائے کا پلڑ دیکھ کر رحمان کو گالیاں دینا شروع کیا اور رحمان کو حکم دیا کہ وہ کرنال پہونچ کر گاڑی سے اتر جائے۔ اسے ریلوے پولیس کے حوالے کیا جائے گا۔ چیکر کے ساتھ لڑائی میں ایک لات رحمان کے پیٹ میں لگی اور وہ فرش پر لیٹ گیا

کرنال آچکا تھا۔ رحمان اس کی چادر اور گڈیرا پلیٹ فارم پر اتار دیے گئے۔ گڈیرے کا لٹھ، جسم سے علاحدہ، خون میں بھیگا ہوا، ایک طرف پڑا تھا اور مکی کے بھٹے کھلی ہوئی چادر سے نکل کر فرش پر لڑھک رہے تھے۔ رحمان کے پیٹ میں بہت چوٹ لگی تھی۔ اسے اسٹریچر پر ڈال کر کرنال کے ریلوے ہسپتال میں لے جایا گیا۔

جینا، ساہجا، علی محمد، جینا کی ماں۔۔۔۔۔۔ ایک ایک کرکے رحمان کی نظروں کے سامنے سے گذرنے لگے۔ زندگی کی فلم کتنی چھوٹی ہے۔ اس میں بہ مشکل تین چار آدمی اور ایک دو عورتیں ہی آسکتی ہیں باقی مرد عورتیں بھی آتی ہیں لیکن ان میں سے کچھ بھی تو یاد نہیں رہتا، جینا، ساہجا، علی محمد اور جینا کی ماں۔۔۔ یا کبھی کبھار انھی چند لوگوں کے لیے کشمکش کے واقعات ذہن میں تازہ ہو جاتے ہیں۔ مثلاً گڈیرا پلیٹ فارم پر پڑا ہوا، اور مکی کے لڑھکتے ہوئے بھٹے جنھیں خلاصیوں، واچ مینوں، سگنل والوں کے آوارہ چھوکرے اٹھا اٹھا کر بھاگ رہے ہوں۔ اور ان کے کالے کالے چہروں میں سفید دانت بالکل اسی طرح دکھائی دیں جیسے اس تاریک سے پس منظر میں ان کی ہنسی ان کے قہقہے۔۔۔۔۔ یا دور کوئی پولیس مین اپنی ڈائری میں چند ضروری وغیر ضروری تفاصیل لکھ رہا ہو۔

پھر لات ماری۔۔۔۔

ایں؟ یہ نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔ اچھا، پھر لات ماری،

اور پھر ———

پھر ہسپتال کے سفید بستر، کفن کی طرح منہ کھولے ہوئے چادریں قبروں کی طرح چار

پائیاں، عزرائیل نما نرسیں اور ڈاکٹر.......

رحمان نے دیکھا اس کی تندلوں والی چادر ہسپتال اس سرہانے پڑی تھی۔ یہ بھی وہیں چھوڑ آئے ہوتے، رحمان نے کہا۔ اس کی مجھے کیا ضرورت ہے؟ اس کے علاوہ رحمان کے پاس کچھ بھی نہ تھا۔ ڈاکٹر اور نرس اس نئے سرہانے کھڑے ہر لحظہ لٹھے کی سفید چادر کو منہ کی جانب کھسکا دیتے تھے.... رحمان کو قے کی حاجت محسوس ہوئی۔ نرس نے فوراً ایک چلمچی بیڈ کے نیچے سرکا دی رحمان قے کرنے کے لیے جھکا تو اس نے دیکھا کہ اس نے اپنے جوتے بدستور جلدی سے چارپائی کے نیچے اتار دیئے تھے اور جوتے پر جوتا چڑھ گیا تھا۔ رحمان ایک میلی سی سکڑی ہوئی ہنسی ہنسا اور بولا — ڈاک دار جی! مجھے سفر پہ جانا ہے، آپ دیکھتے ہیں میرا جوتا جوتے پر کیسے چڑھ رہا ہے۔

ڈاکٹر جواباً مسکرا دیا اور بولا۔ ہاں بابا تو نے بڑے لمبے سفر پہ جانا ہے، بابا...
پھر رحمان کے سرہانے کی چادر ٹٹولتے ہوئے بولا۔ لیکن تیرا زادِ راہ کتنا ناکافی ہے —— یہی فقط تندل اور اتنا لمبا سفر..... بس جینا کر تھا اور علی محمد یا وہ افسوسناک واقعہ.......

رحمان نے زاد راہ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا اور ایک بڑے لمبے سفر پہ روانہ ہوگیا۔

مرتبہ :
ابن کنول
حسن نجمی سکندرپوری

بیدی نامہ

حیات

اصل وطن : گاؤں دتے کی تحصیل دسکا ضلع سیالکوٹ ، والد ڈاک خانہ کی ملازمت کے سلسلہ میں لاہور منتقل ہوگئے۔

ولادت : راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو صبح ۳ بج کر ۴ منٹ پر لاہور میں پیدا ہوئے۔

ماں : برہمن ۔ نام : سیوا دتی۔

والد : کھتری ۔ نام : ہیرا سنگھ بیدی۔

تعلیم : میٹری کولیشن ۱۹۳۱ء لاہور۔

انٹرمیڈیٹ ۱۹۳۳ء ڈی۔اے۔وی کالج لاہور۔

بی۔اے میں داخلہ اور ترکِ تعلیم۔

پہلی ملازمت : ۱۹۳۳ء میں پوسٹ آفس لاہور میں بحیثیت کلرک ملازم ہوئے۔

شادی : ۱۹ سال کی عمر (۱۹۳۴ء) میں ہوئی۔

بیوی : مائکہ کا نام : سوما وتی۔

سُسرال کا نام : ستونت کور۔

استعفیٰ : ۱۹۴۳ء میں ڈاک خانہ کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ چھ ماہ تک دہلی میں حکومت کے پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ سے وابستہ رہے اور پھر لاہور میں آل انڈیا ریڈیو میں آرٹسٹ کی حیثیت سے کام شروع کیا۔

اشاعتی کام : ۱۹۴۶ء میں سنگم پبلشرز لمیٹیڈ اشاعتی ادارہ قائم کیا۔ اسی سال فلموں کے لیے

بھی لکھنے کا کام شروع کیا۔

لاہور کو الوداع : مئی، جون ۱۹۴۷ء میں جب لاہور میں فسادات شروع ہوئے تو وہ اپنے بھائی ہربنس سنگھ بیدی کے پاس روپڑ آگئے۔ پھر شملہ گئے۔

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء : ۱۵ اگست کو جب ملک تقسیم ہوا تو وہ شملہ میں تھے۔ وہاں بہت سے مسلمانوں کی جان بچائی۔

۱۹۴۸ء : دہلی آگئے۔ ادیبوں کے ایک وفد کے ساتھ کشمیر گئے۔ شیخ عبداللہ نے راجندر سنگھ بیدی کو جموں ریڈیو اسٹیشن کا ڈائرکٹر مقرر کردیا۔ اگلے برس ان کی کوشش سے سری نگر ریڈیو اسٹیشن کی بنیاد رکھی گئی۔

۱۹۴۹ء : غلام محمد بخشی سے جھگڑا۔ اچانک دہلی کو روانگی۔ دہلی سے بمبئی کا سفر اور وہاں مستقل قیام۔ بمبئی میں۔ بڑی بہن، داغ، دیوداس، مدھومتی، انوپما، انورادھا اور ستیہ کام جیسی معیاری فلموں کے مکالمے اور منظر نامے لکھے۔

کہانی 'گرم کوٹ'، ڈرامہ 'نقل مکانی' اور ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' کی بنیاد پہ فلمیں بنائی گئیں۔

دستک، پھاگن اور 'آنکھن دیکھی' فلمیں بنائیں۔

اعزاز : پدم شری کا اعزاز اور ساہتیہ اکیڈمی کا اوارڈ ملا۔

تصنیفی زندگی کا آغاز :

- ۱۹۳۰-۳۱ء میں محسن لاہوری کے نام سے نظمیں، غزلیں اور افسانے لکھے جو لاہور کے روز ناموں میں شائع ہوئے۔
- ۱۹۳۱ء میں ایک کامیاب رومانی افسانہ 'مہارانی کا تحفہ' لکھا جو ادبی دنیا لاہور میں شائع ہوا۔
- ۱۹۳۲ء میں ایک پنجابی رسالہ 'سارنگ' کی ادارت کی اور اس کے لیے مضامین لکھے۔
- ۱۹۳۲ء ہی میں رومانی انداز کو ترک کرکے "بھولا" جیسے سنجیدہ حقیقت پسندانہ افسانے لکھنا شروع کیے۔

بیوی کا انتقال : ۱۹۷۶ء میں بیوی ستونت کور کا انتقال ہوگیا۔

فالج کا حملہ : ۱۹۷۹ء میں بیدی صاحب پر فالج کا حملہ ہوا۔

افسانوں کے مجموعے

۱۔ "دانہ ودام"

پبلشر۔ مکتبہ اُردو لاہور

افسانے:

(۱) بھولا (۲) ہمدوش (۳) من کی من میں (۴) گرم کوٹ (۵) چھوکری کی لوٹ (۶) پان شاپ (۷) منگل اشٹکا (۸) کوارنٹین (۹) تُلادان (۱۰) دس منٹ بارش میں (۱۱) حیاتین "ب" (۱۲) پھمن (۱۳) ردعمل (۱۴) موت کا راز۔

۲۔ "گرہن"

پبلشر۔ نیا ادارہ، لاہور

افسانے

(۱) گرہن (۲) رحمٰن کے جوتے (۳) بکی (۴) اغوا (۵) غلامی (۶) ہڈیاں اور پھول (۷) زین العابدین (۸) لاروے (۹) گھر میں بازار میں (۱۰) دوسرا کنارہ (۱۱) آلو (۱۲) معاون اور میں (۱۳) چیچک کے داغ (۱۴) ایوالانش۔

۳۔ "کوکھ جلی"

پبلشرز۔ کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی۔

طبع اوّل ۱۹۴۹ء

افسانے

(۱) لمس (۲) کوکھ جلی (۳) بیکار خدا (۴) نامراد (۵) مہاجرین (۶) کشمکش (۷) جب میں چھوٹا تھا (۸) ایک عورت (۹) ٹرمینس (۱۰) گالی (۱۱) خطِ مستقیم اور قوسین (۱۲) ماسوا (۱۳) آگ ۔

۴۔ "اپنے دکھ مجھے دیدو"

پبلشر ۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، بار دوم ۱۹۷۳ء

افسانے

(۱) لاجونتی (۲) جوگیا (۳) بتل (۴) لمبی لڑکی (۵) اپنے دکھ مجھے دیدو (۶) ٹرمینس سے پرے (۷) حجام الہ آباد کے (۸) دیوالہ (۹) یوکلپٹس ۔

۵۔ "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"

پبلشر ۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی بار اوّل ۱۹۷۴ء

افسانے

(۱) ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (۲) صرف ایک سگریٹ (۳) کلیانی (۴) متھن (۵) باری کا بخار (۶) سونیا (۷) وہ بڈّھا (۸) جنازہ کہاں ہے (۹) تعطل (۱۰) آئینے کے سامنے ۔

۶۔ "مہمان"

پبلشر ۔ ہند پاکٹ بکس ۔ دہلی

افسانے

(۱) مہمان (۲) بیوی یا بیماری (۳) چلتے پھرتے چہرے (۴) خواجہ احمد عباس (۵) ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (۶) حجام الہ آباد کے ۔

ڈراموں کے مجموعے

۱۔ "بے جان چیزیں"
۲۔ "سات کھیل"

پبلشر۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۔ جون ۱۹۸۱ء

ڈرامے

(۱) خواجہ سرا (۲) چانکیہ (۳) تلچھٹ (۴) نقل مکانی (۵) آج (۶) رخشندہ (۷) ایک عورت کی نہ۔

ناول

۱۔ "ایک چادر میلی سی"

پبلشر۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، بارسوم ۱۹۸۰ء

راجندر سنگھ بیدی

کی

شخصیت اور فن سے متعلق کتابیں و مضامین

"آپ بیتی" از راجندر سنگھ بیدی۔ صفحات ۱۷۶ تا ۱۷۷ "نقوش" لاہور،
'آپ بیتی نمبر' حصہ دوم۔ جون ۱۹۶۴ء

" میں ایک انسان کی مانند زندہ رہنا چاہتا ہوں، ایک ایسے مقام پر پہنچنے
کی تمنا رکھتا ہوں تمنا سے بے نیاز ہو کر، جسے ہم درویشوں کی اصطلاح میں
" عام حالات " کہتے ہیں اور جو صرف جاں کاوی کے بعد ہی آتی ہیں۔"

انٹرویوز:

۱۔ ملاقاتی ۔ نریش کمار شاد ۔ صفحات ۱۷ تا ۲۹
" جان پہچان" ۔ ہند پاکٹ بکس۔ دہلی۔

۲۔ ملاقاتی ۔ پریم کپور۔
ماہنامہ " کتاب" لکھنؤ ۔ مئی ۱۹۶۵ء ۔ صفحات ۔ ۵ تا ۱۲۔

یہ دونوں انٹرویو بیدی کے فن اور افسانہ نگاری کے سلسلے میں اہمیت کے حامل ہیں۔

کتابیں:

۱۔ راجندر سنگھ بیدی (شخصیت اور فن) صفحات ـــــــ ۱۸۶
از ڈاکٹر سید نثار مصطفٰے۔
پبلشر ۔ مکتبہ تصنیف و تالیف، جمشید پور، جنوری ۱۹۸۰ء
مندرجہ ذیل ابواب کتاب میں شامل ہیں:۔

بیدی ، بیدی کی ذہنی نشوونما ، بیدی کے موضوعات ، بیدی کی اشاریت اور جزئیات نگاری ، بیدی کا اسلوب ، بیدی کا فنی و موضوعاتی مطمح نظر ، نئی نسل اور بیدی ، اُردو افسانے میں بیدی کا مقام۔

مضامین

۱۔ "راجندر سنگھ بیدی" از وقار عظیم ، صفحات ـــ ۹۳ تا ۱۰۴
کتاب ـــ " نیا افسانہ "
پبلشر ـــ ایجوکیشنل بک ہاؤس ، علی گڑھ ، ۱۹۷۷ ء
" بیدی اُردو کے سب سے جذباتی افسانہ نگار ہیں اور ان کی افسانہ نگاری کا ہر پہلو اسی گہری جذباتیت کا پیدا کیا ہوا ہے ..... بیدی کی کردار نگاری کی بنیاد تین چیزوں پر ہے ـــ وسیع اور عمیق مشاہدہ ، مطالعہ کا پیدا کیا نفسیاتی نقطۂ نظر اور گہری جذباتیت سے متاثر فکر و تخیّل کا اندازہ ۔"

۲۔ "بیدی کا فن" از اسلوب احمد انصاری ، صفحات ـ ۲۹۰ تا ۳۱۶
کتاب ـ " ادب اور تنقید "
پبلشر ـــ سنگم پبلشرز ، الہ آباد ، ۱۹۶۸ ء
" بیدی کی کہانیاں اس اعتبار سے منفرد ہیں کہ اُن میں وہ تمام آداب اور لوازمات رچے ہوتے ہیں ، جن سے ایک اچھی کہانی کا تانا بانا بُنا جاتا ہے ...... مواد اور فن ، دونوں کے اعتبار سے اگر اُردو کے دو بڑے افسانہ نگاروں کا نام لیا جائے تو بلا شبہ پریم چند اور راجندر سنگھ بیدی ہی ہیں ۔"

۳۔ " راجندر سنگھ بیدی ـــ ایک تاثر " از آل احمد سرور صفحات ۸ تا ۱۳
کتاب ـــ " بازیافت "
پبلشر ـــ شعبۂ اردو ، کشمیر یونیورسٹی ، سری نگر ، کشمیر۔
" بیدی کہانی لکھتے ہیں نہ سیاست بگھارتے ہیں نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں ، نہ

شاعری کرتے ہیں، نہ موری کے کیڑے گنتے ہیں، عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے، ان کے افسانوں کے موضوع ہیں۔"

۴۔ "بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں" از گوپی چند نارنگ
کتاب ـــ "اُردو فکشن"
پبلشر ـــ شعبہ اُردو، مُسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۷۳ء
"بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے اکثر و بیشتر اُن کی کہانی کا معنوی ڈھانچہ دیو مالائی عناصر پر ٹکا ہوا ہے۔"

۵۔ "بیدی کی افسانہ نگاری" "صرف ایک سگریٹ" کی روشنی میں۔"
از آل احمد سرور
کتاب ـــ اُردو افسانہ ـــ مرتّبہ ـــ گوپی چند نارنگ۔
پبلشر ـــ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء
"بیدی کے یہاں فرد کی نفسیات کا ہی بے مثل بیان نہیں، ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے گو وہ سماجی معنویت پر لمبی چوڑی تقریریں نہیں کرتے تلوار کا وہ وار بھرپور ہوتا ہے جو کر جائے کام اپنا اور نظر نہ آئے۔"

۶۔ "راجندر سنگھ بیدی" ـــ 'بھولا سے ببّل تک' از باقر مہدی
کتاب ـــ اُردو افسانہ ـــ صفحات ـــ ۳۸۸ تا ۴۰۴
پبلشر ـــ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء
"بیدی کی زبان پر اکثر اعتراض کیا جاتا ہے لیکن معترضین یہ بھول جاتے ہیں کہ بیدی اپنے کرداروں کے ساتھ خود ہم کلام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ان کی ہی زبان لکھتے ہیں اور سب سے بڑی بات تو وہی ہے۔ جو ایذرا پاؤنڈ نے فرانسیسی ناول نگار استان دال کے بارے میں کہی تھی SOLIDITY یعنی ٹھوس پن، بغیر اس کے افسانوی زبان کامیاب نہیں کہلائی جاسکتی۔"

۷۔ "ترقی پسند افسانہ اور ناول" از عزیز احمد ۱۸۴ تا ۱۹۱۔
کتاب ۔ "ترقی پسند ادب"
پبلشر ۔ ادارہ اشاعت اُردو، حیدرآباد، مارچ ۱۹۴۵ء
"بیدی کے افسانوں کا ماحول دیہاتی زندگی ہے اس کے مسائل، اس کی گندی معاشرت، اس کے مصائب بیان کرنے میں کوئی اور ترقی پسند ادیب ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ نچلے متوسط طبقے کی زندگی جو ہمیشہ تباہی کے غار پر ایک دھاگے سے لٹکی ہوتی ہے، ان کے افسانوں میں اپنے پورے انسانی درد کے ساتھ جلوہ گر ہے۔"

۸۔ "راجندر سنگھ بیدی" از خلیل الرحمٰن اعظمی ۱۹۱ تا ۱۹۴۔
کتاب ۔ "اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک"
پبلشر ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء
"بیدی کے یہاں کرداروں کی نفسیات کا بہت گہرا مطالعہ اور ان کی حقیقت نگاری میں بے لاگ خارجیت ملتی ہے وہ کسی مقصد کی وجہ سے انسانی کمزوریوں اور مجبوریوں پر پردہ نہیں ڈالتے بلکہ ان کی تصویر دکھا کر سماج کے تضادوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں؛ زین العابدین، گرہن، کوکھ جلی اور لاجونتی، اس حقیقت نگاری کی نادرہ کارشالیں ہیں۔"

۹۔ "اُردو افسانہ" از محمد حسن
کتاب ۔ ادبی تنقید
پبلشر ۔ ادارہ فروغ اُردو لکھنؤ، ۱۹۵۴ء
(اس مضمون میں ناقد نے افسانہ کا ذکر کرتے ہوئے بیدی کے افسانے "لاجونتی" کا تفصیلی ذکر کیا ہے)۔

۱۰۔ "نمائندہ ترقی پسند افسانہ نگار" از ڈاکٹر صادق ۱۵۴ تا ۱۹۱
کتاب "ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ"

پبلشر۔ اُردو مجلس، بازار چتلی قبر، دہلی ، ۱۹۸۱ء

"بیدی کے افسانوں پر چیخف، گورکی، موپساں اور ورجینا ولف کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں..... اُن کے افسانوں میں سماج کے آہنی رسم ورواج کے خلاف ایک ایسے احتجاج کا رویّہ بھی نمایاں ہے جو ان کے خلاف انقلاب کا جذبہ بیدار کرتا ہے اور وقت آنے پر کاری ضرب لگانے سے بھی نہیں چوکتا۔"

۱۱۔ "آزادی کے بعد اُردو ناول" از سید علی حیدر، ۱۸۹ تا ۱۹۱

کتاب ۔ "اُردو ناول سمت ورفتار"

پبلشر۔ شبستان ۲۱۸ شاہ گنج، الہ آباد، ۱۹۷۷ء

"بیدی نے اپنی تخلیقات میں پنجاب کی دیہی وقصباتی زندگی کے تہذیبی اور سماجی پہلوؤں کو بڑی چابکدستی سے اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔"

۱۲۔ "متھن" (ایک مباحثہ)

شرکاء :۔ مسیح الحسن رضوی، عثمان غنی۔ عابد سہیل۔

رسالہ ۔ ماہنامہ "کتاب" لکھنؤ، دسمبر ۱۹۶۸ء

(اس مباحثہ کے ساتھ امرت لال ناگر کا ایک خط بھی شامل ہے جس میں "متھن" پر تبصرہ کیا گیا ہے)۔

۱۳۔ "راجندر سنگھ بیدی "دانہ و دام" کے آئینے میں" از امیر اللہ شاہین

رسالہ ۔ ماہنامہ "کتاب"، لکھنؤ، نومبر ۱۹۷۰ء

"دانہ ودام بیدی کی اُن کہانیوں کا مجموعہ ہے جس نے ان کے فن پر ابدیت کی مہر لگادی ہے وہ اپنے سماج سے بغاوت نہیں کرتے نہ سطحی طنز کرکے دل کے پھپھولے پھوڑتے ہیں وہ اس کا مضحکہ نہیں اُڑاتے، وہ اِسے باشعور بنانے کے لیے ذہنی انقلاب کی روح پھونکتے ہیں۔"

۱۴۔ "متھن کا تجزیاتی مطالعہ" از سلیم اختر
رسالہ ۔ "فنون" لاہور، اگست ۱۹۷۴ء

۱۵۔ "اُردو افسانے کے دو دیہات نگار" از ڈاکٹر انور سدید
"قومی آواز" (ضمیمہ) دہلی، ۲۸ر فروری ۱۹۸۲ء
"بیدی کے دیہاتی افسانوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں تاہم دیہات اس کے تجربے کا ایک اہم جزو نظر آتا ہے اس کے افسانوں میں جو پُرخلوص سادگی ہے وہ دیہاتی معاشرے کی عطا ہے۔ وہ انسانی مسائل کو سادہ لوح دیہاتی کی نظر سے دیکھتا ہے ..... اس زاویے سے دیکھئے تو بیدی ہمیں پریم چند کے زیادہ قریب نظر آتا ہے۔"

۱۶۔ گوشۂ بیدی
رسالہ: دو ماہی "الفاظ" نومبر، دسمبر ۱۹۸۰ء
پبلشر۔ ایجوکیشنل بُک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔
مضامین:
(۱) 'بیدی کے افسانے ۔ ایک تاثر' از پروفیسر آل احمد سرور، صفحات ۶ تا ۹۔
"افسانہ نگار اپنی دنیا کا خدا ہوتا ہے جو ہر جگہ ہوتا ہے مگر نظر نہیں آتا، مگر بیدی اپنے ہر افسانے میں نظر آتے ہیں۔"

(ب) "راجندر سنگھ بیدی ۔ ایک افسانہ نگار، ایک انسان"
از اوپندر ناتھ اشک، صفحات ۶ تا ۹۔
"بیدی کسی زمانہ میں ضرور بے ضرر اور مسکین قسم کا بودا انسان رہا ہوگا لیکن زندگی سے لگاتار جہد کرتے اور اس پر فتح پاتے ہوئے اس میں بے پناہ ضد اور خود اعتمادی پیدا ہوگئی ہے۔"

(ج) " چشمۂ بد دور" کے محدب شیشے۔ از ابن فرید ، صفحات ۴۳ تا ۵۹
(مضمون میں کافی تفصیل سے افسانہ کا تجزیہ کیا گیا ہے)۔

(د) 'راجندر سنگھ بیدی ـــ بیدرد کردار نگار ، از ظ۔ انصاری ،
صفحات ۶۰ تا ۶۷ ،
" راجندر سنگھ بیدی نے زندگی کی بڑی اونچ نیچ دیکھی ، پنجاب کے خوشحال قصبوں
اور بدحال لوگوں کی بپتا ، تعلیم یافتہ حلقوں کی رسمیں ، رواداریاں، کشمکشیں اور نباہ
کی تدبیریں ، پرانی دُنیا اور نئے خیالات کی آویزش ، نئی نسل اور اردگرد کے
بندھنوں کی آمیزش ـــ ان سب کو بیدی نے دردمندی سے کاغذ پر اُتارا ہے۔ "

(ہ) " ایک سڑک کچّی سی " از رام پال ، صفحات ۶۸ تا ۷۱
(مضمون نگار نے بیدی سے اپنی ملاقات اور اس کے تاثر کو بیان کیا ہے)۔

۱۷۔ " شاعر " بمبئی ، گوشۂ راجندر سنگھ بیدی
۱۹۷۵ء شمارہ ۱ ـ ۲ ، جلد ۴۶
(ا) ھوئے تم دوست جس کے (خاکہ) از یوسف ناظم ، صفحات ۱۰ ـ ۹
(مزاحیہ انداز میں بیدی کا خاکہ)
(ب) بیدی کا نیا مجموعہ " ہاتھ ہمارے قلم ہوئے " از سری نواس لاہوٹی ، صفحات ۱۱ تا ۱۳
" پچھلے چالیس سال میں بیدی کی افسانہ نگاری مختلف منزلوں سے گذری ہے اور اُن کی
ہر منزل ترقی کی منزل رہی ہے جس میں زندگی کے واضح نقوش نظر آتے ہیں "۔
(ج) راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات ، صفحات ۱۴ تا ۲۴
شرکاء۔ یونس اگاسکر ، افتخار امام صدیقی ، شہاب الدین۔
(اس گفتگو میں راجندر سنگھ بیدی بہت تفصیل سے افسانے کے فن اور اپنی افسانہ نگاری کے سلسلے
میں اظہار خیال کرتے ہیں)۔
" میں چاہتا ہوں کہ افسانہ INTERNATIONAL IN FORM AND NATIONAL IN CONTENT
ہو۔ ہمارے افسانے سے یہاں کی مٹی کی بُو آئے " ـــ " اگر اس میں کہانی پن نہیں ہے افسانویت اگر
نہیں ہے تو وہ ایسے ہی ہے جیسے پینٹنگ میں کوئی آدمی دور سے کھڑے ہو کر چھینٹے مارتے ہیں سیاہی یا
رنگ کا سامنے دیوار پہ تو کوئی نہ کوئی پیٹرن بن جاتا ہے آپ آپ سے پینٹنگ کہیے لیکن میں تو ایسے پینٹنگ
[illegible] ایسے افسانے کو افسانہ کہتا ہوں۔ "

ماسکو کی نئی اُردو مطبوعات

ادبیات ، افسانوی ادب اور شاعری

ایڈیٹ — ایف - دوستووسکی

"اس کتاب میں درج بھرپور تصورات اور ان اخلاقی مسائل کی نوعیت و اہمیت نے جو اس میں بیان کیے گئے ہیں مصنف کو ہمارے ادب کی ایک انوکھی شخصیت بنا دیا ہے جس کے خیالات کا دائرہ حال تک محدود نہیں بلکہ مستقبل بھی اس میں سمٹ آیا ہے۔" قیمت ۱۸ روپے۔

آفتاب نو — اے ابوبکر

ممتاز سوویت داغستانی ادیب احمد خان ابوبکر کا یہ ناول چیرکی نام کے ایک گاؤں کے بارے میں ہے جہاں پن بجلی گھر کی تعمیر کے ساتھ دنیا ہی بدل گئی کہانی کا پلاٹ خوبصورت دوشیزہ سلطنت امن کے محبوب مراد اور مراد کے والد آشور علی کے گرد گھومتا ہے۔ قیمت ۲ روپے ۵۵ پیسے

پانی کا قطرہ ، سونے کا ذرہ

ترکمانیہ کے چار ادیبوں کی کہانیوں کے اس مجموعے میں پانی موضوع سخن ہے۔ ریگستان قراقم میں صدیوں تک پانی اور سونا ہم پلہ سمجھا جاتا رہا اور اب یہ خواب حقیقت میں بدل گیا ہے۔

قیمت : ۳ روپے ۵۰ پیسے

مہ و سال آشنائی — فیض احمد فیض

شہرہ آفاق اُردو شاعر فیض احمد فیض کے مضامین اور بعض نظموں کا مجموعہ۔ قیمت ۵ روپے

دوسرا سفر — تیمور پولاتوف

ازبکستان کے اس ہونہار نوجوان ادیب نے اپنی ان کہانیوں کو رومانی داستانیں کہا ہے کیونکہ ان میں بلا کی ڈرامائیت ہے اور یہ کہانیاں عجیب و غریب کرداروں کے آپسی ربط و تعلق کی داستانیں سناتی ہیں۔ قیمت: ۹ روپے ۲۵ پیسے

چڑیوں کی کہانیاں — دیمتری مامن بیراک

دیمتری مامن بیراک سائبیریائی لوک کہانیوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کہانیوں کی بنیاد پر انہوں نے بچوں کے لیے دلچسپ داستانیں تراشی ہیں جو اس مجموعے میں شامل ہیں قیمت ۴ روپے ۱۰ پیسے

خیالات اور دل — این اموسوف

ایک عظیم سوویت سرجن سائنسداں اور نکولائی اموسوف اس کتاب میں ایک اچھے ادیب کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انہوں نے دل کے آپریشنوں اور لاتعداد کرداروں کی کہانی سنائی ہے۔

قیمت : ۵ روپے۔

شعر و شاعری — الیکسانڈر پوشکن

شہرۂ آفاق روسی شاعر پوشکن کی منتخب نظمیں دو جلدوں میں شائع کی گئی ہیں، جن سے اس عظیم شاعر کے مرتبے اور عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ قیمت : ۵ روپے ۴۰ پیسے۔

سماجی علوم

دنیا کا معاشی اور سیاسی جغرافیہ۔ کے اپیچکو

اس کتاب میں عام قارئین کے لیے پوری دنیا کی معاشی اور سیاسی تصویر پیش کر دی گئی ہے۔ کتاب کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں عمومی طور پر دنیا کا احاطہ کیا گیا ہے اور دوسرا حصہ بعض بڑے ملکوں اور خطوں سے متعلق ہے۔ قیمت ۵ روپے ۵۰ پیسے۔

بچوں کے لیے کتابیں

چک اور گیک — اے گیدار

چھوٹے چھوٹے دو بھائی چک اور گیک ماں کے ساتھ ماسکو سے اپنے باپ سے ملنے تیگا میں جاتے ہیں جو ارضیاتی جانچ پڑتال کے لیے گئے ہوئے ہیں۔ دونوں محسوس کرتے ہیں کہ وہ ایک عجیب و غریب دنیا میں آ گئے ہیں۔ ان کی کہانی لکھی ہے بچوں کے مشہور و مقبول ادیب ارکادی گیدار نے [illegible] اس کا ترجمہ ہو چکا ہے قیمت ایک روپیہ ۵ پیسے۔

تصویروں میں چھوٹی کہانیاں — این رادلوف

۲۰ مزیدار کہانیاں رنگین تصویروں کی زبانی دلچسپ مختصر نظموں میں بیان کی گئی ہیں۔

قیمت : ۲ روپے۔

سفر کی شوقین مینڈکی — وی گارشین

روسی ادیب کی یہ مصور کہانی بچوں میں بے حد مقبول ہے۔ قیمت : ۱ روپیہ ۵۰ پیسے

تین بھالو — لیو ٹالسٹائی

روسی ادیب لیو ٹالسٹائی نے بچوں کے لیے ایک ننھی منی بچی کی کہانی لکھی تھی جو راستہ بھول کر ایک ایسے مکان میں جا پہنچی جہاں تین بھالو رہتے تھے۔ لینن انعام یافتہ مصور یوری واسنیتسوف نے اس کے لیے تصویریں بنائی ہیں۔ قیمت ۱ روپیہ ۵۰ پیسے۔

دوست — لے نکراسوف

ماسکو کے ایک اسکول کے بچوں کو سارے سوویت یونین سے خطوط موصول ہوتے ہیں جن میں وہ اپنے خطے، اپنی زندگی اور اپنی مسرتوں کا حال قلمبند کرتے ہیں قیمت ۴ روپے ۵۰ پیسے

جنگلی کتا ڈنگو — آر فریرمان

بچپن، دوستی، پیار اور پہلی محبت کی یہ کہانی ۳۰ سال پہلے سوویت ادیب ریوا فریرمان نے بیان کی تھی جو آج بھی تازہ ہے۔

قیمت : ۴ روپے۔

ڈاک خرچ خریداروں کے ذمے۔ کتابیں طلب کیجیے۔

پیوپلز پبلشنگ ہاؤس
۵-ای رانی جھانسی روڈ۔ نئی دہلی — ۵۵

راجستھان پیوپلز پبلشنگ ہاؤس
چمیلی والا مارکیٹ - ایم - آئی روڈ - جے پور ۳۰۲۰۰۱

پنجاب بک سینٹر ، ایس سی او ۲۶-۲۷، سیکٹر ۲۲ - بی ، چنڈی گڑھ ۱۶۰۰۲۲

لوک ساہتیہ پرکاشن، ۲۲ قیصر باغ - لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

تار کا پتہ : SOV PUSTAK

یو - ایس - ایس - آر بک سینٹر - جی ۵۶ کناٹ پلیس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱ - فون ۳۴۵۴۵۹

۵۰ روپے کی خصوصی رعایت

★ پندرہ روزہ چنگاری ایک ایسا رسالہ ہے جسے خاص وعام دونوں حلقوں میں مقبولیت حاصل ہے۔ اس کے ایک شمارہ کی قیمت ۲ روپے اور زرِ سالانہ ۴۵ روپے ہے۔

★ راجندر سنگھ بیدی نمبر کی قیمت ۶۵ روپے ہے۔

★ سعادت حسن منٹو (ایک نفسیاتی تجزیہ) کی قیمت ۳۰ روپے ہے۔

★ لوکاچ اور مارکسی تنقید مصنفہ اصغر علی انجینیئر، کی قیمت ۳۰ روپے ہے

چنگاری، منٹو، بیدی اور لوکاچ کی مجموعی قیمت ۱۷۰ روپے ہوتی ہے اگر آپ ہمیں ۱۲۰ روپے ارسال کردیں تو بیدی نمبر، منٹو اور لوکاچ آپ کو بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک بھیج دیا جائے گا اور ایک سال کے لیے چنگاری آپ کے نام جاری کردیا جائے گا۔

اور یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ

★ اگر آپ پندرہ روزہ چنگاری یا ماہنامہ عصری آگہی کے سالانہ خریدار ہیں تو آپ کو ہر کتاب کی خریداری پر پندرہ سے بیس فیصد کمیشن دیا جائے گا چاہے آپ ہمارے ادارے کی کتاب خریدیں یا ہمارے توسط سے کسی دوسرے ادارے کی کتاب۔

عصری آگہی پبلی کیشنز، ۱۴۱۰/۳ - رام نگر، شاہدرہ دہلی ۳۲